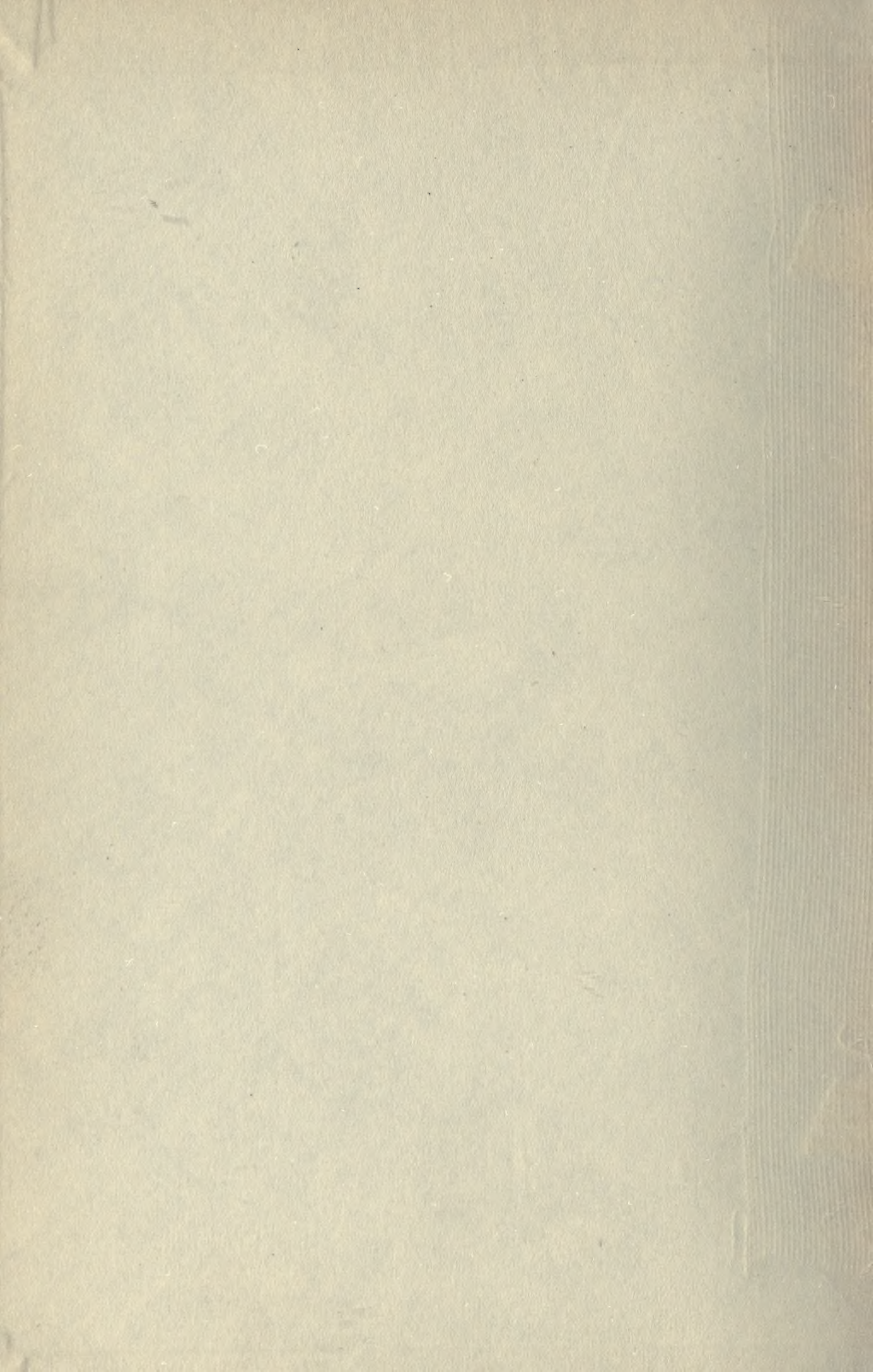
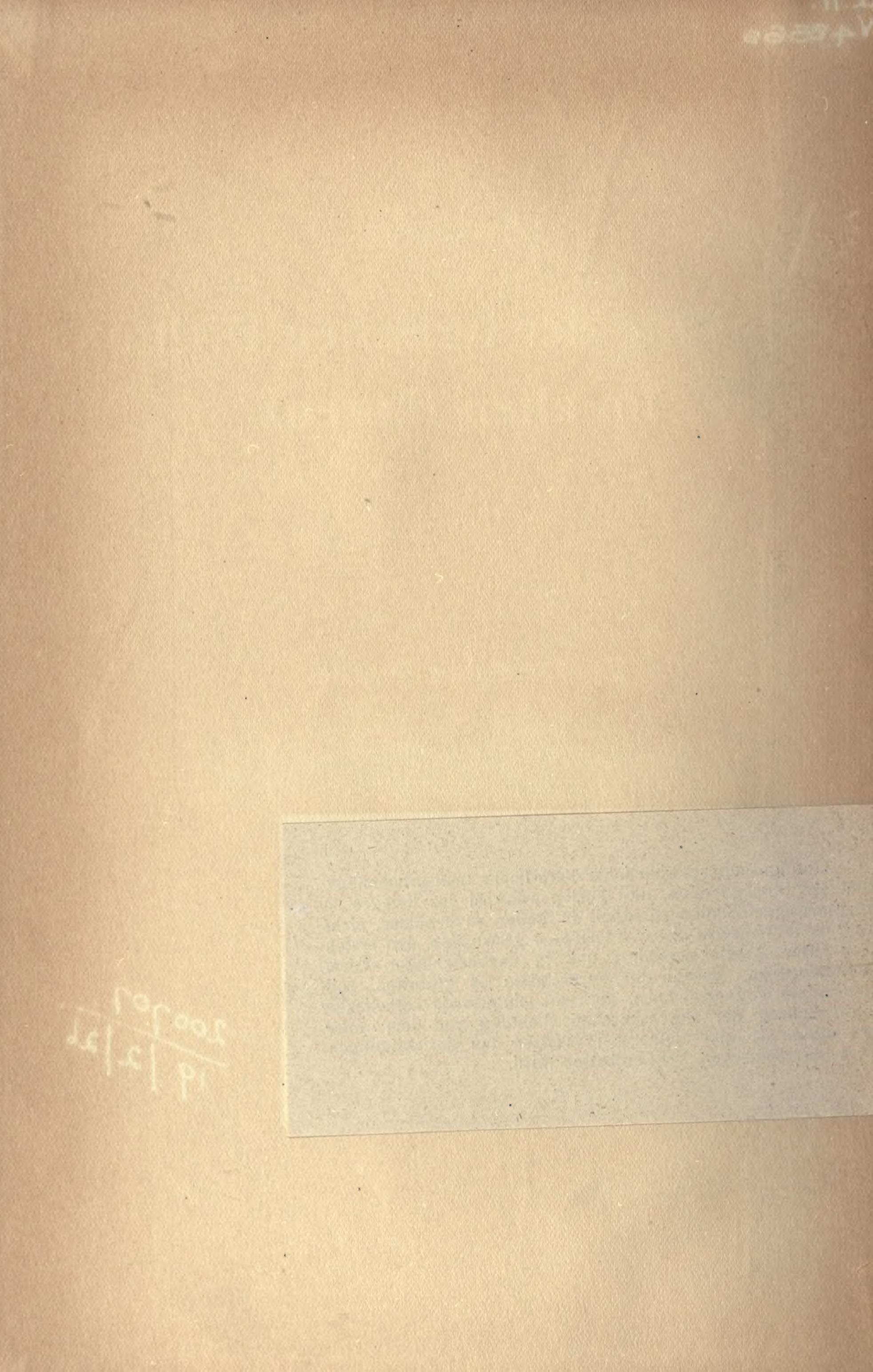


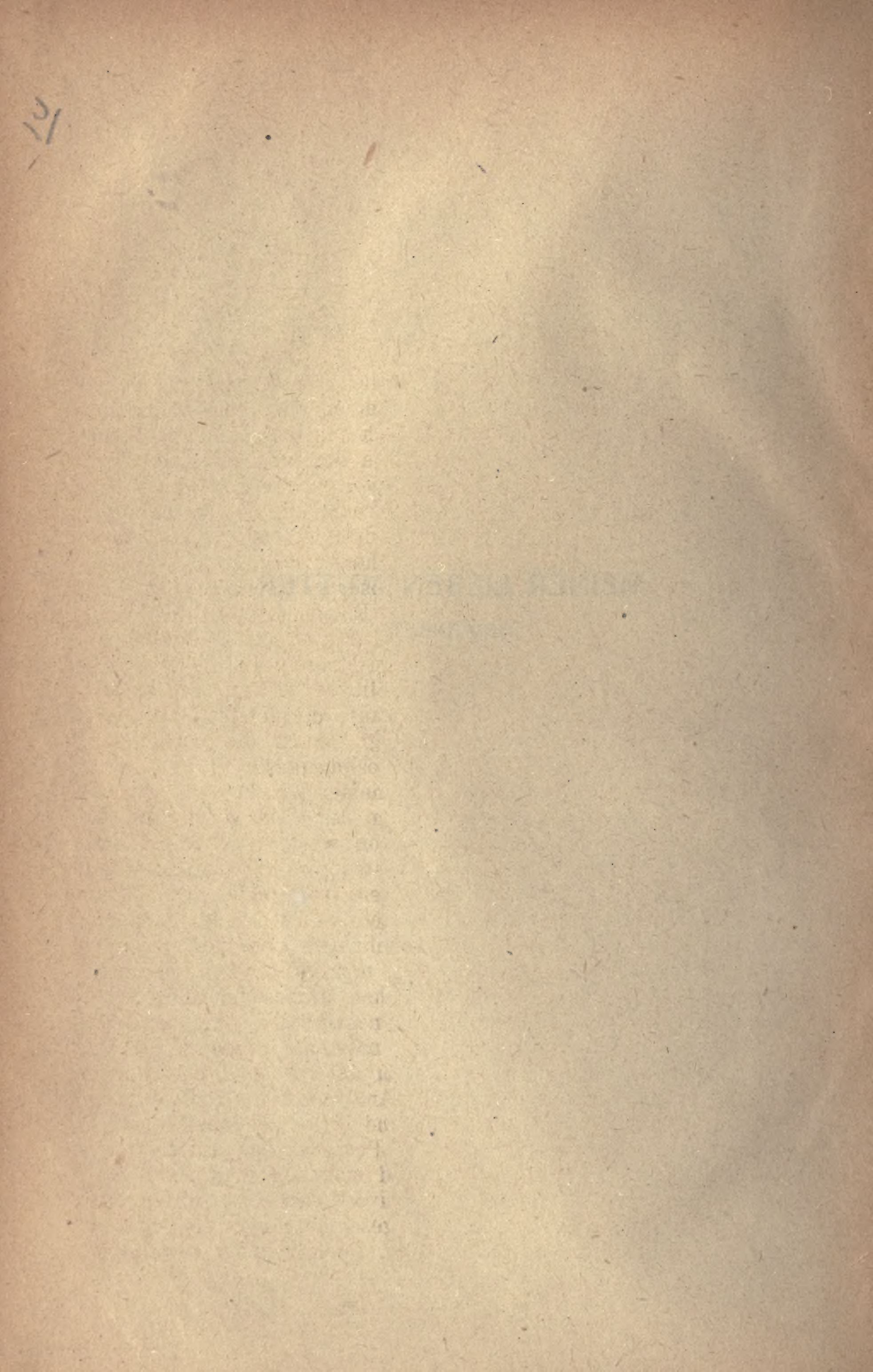


Studien
zur
Geschichte der lyrischen Dichtung im alten Florenz

von

Dr. Ernestine Werder

ZÜRICH ▫ 1918.
Druck von Gebr. Leemann & Co.
Stockerstr. 64.



Einleitung.

Wer sich mit der Kunstlyrik der Italiener in der Zeit vor Dante beschäftigt, sieht am Ende des nicht langen, aber verschlungenen und nicht immer reizvollen Weges, durch den ihn seine Forschung führt, ein leuchtendes Ziel: die süße neue Dichtung, der Dante den Namen gab. Die Lyrik des *dolce stil nuovo,* ohne die Dantes Komödie undenkbar wäre, ist die reifste Frucht, die die Seelenkultur des abendländischen Mittelalters nach drei Jahrhunderten künstlerischen Strebens der Welt geschenkt hat, und sie gehört zu den höchsten Höhen, die dem lyrischen Ausdruck menschlichen Empfindens je zu erreichen vergönnt war. Darum gilt uns die Frage nach dem Ursprung, dem Werden und Wesen des süßen neuen Stils als vornehmste unter den wichtigen Fragen, die die Literatur des ausgehenden Mittelalters an uns stellt: so wichtig, daß sie die Unsumme kritischer Arbeit, die ihm Laufe der letzten Jahre auf sie verwendet wurde, wohl rechtfertigt. Auch die vorliegende Untersuchung will in letzter Linie der Lösung dieser Frage dienen. Zwar weiß ich wohl, daß manch einer meiner Kritiker eine Studie, die sich als neuen Beitrag zum Problem des *dolce stil nuovo* ankündigt, mit einem ungeduldigen „schon wieder" aus der Hand legt. Nachdem die philosophischen Substrate der spiritualistischen Dichtung, die die *Vita Nuova* vorbereitete, von genialer Hand mit höchster Klarheit und Schärfe dargestellt worden sind, nachdem emsige Forschung die möglichen Beziehungen zwischen den Italienern dieser neuen Richtung und dem moralisierenden Epigonentum des provenzalischen und französischen Minnesangs aufgedeckt und zum Teil gehörig übertrieben hat, nachdem so viele berufene Kritiker versucht haben, fremde und nationale Elemente in der Liebesdichtung des *dolce stil nuovo* zu unterscheiden und durch feinsinnige psychologisch-ästhetische Analysen ihre individuellen Eigentümlichkeiten, ihre Originalität und ihren Schönheitswert in das rechte Licht zu rücken, mag das Problem, das uns hier beschäftigt, vielen erledigt scheinen, und mancher fühlt sich wohl lange schon versucht, „claudite iam rivos" denen zuzurufen, die den süßen neuen Stil und seine Vorgeschichte zum Gegenstand neuer Untersuchungen zu machen wagen. Doch trotz der gewaltigen

kritischen Arbeit der letzten Jahrzehnte will es mir scheinen, daß in der Vorhalle, die zum lichten Tempel der *Vita Nuova* heraufführt, noch manch dunkler Winkel der Erleuchtung harre, und wir auch heute noch weit davon entfernt sind, in der Beurteilung des Ursprungs, des Charakters und der Bedeutung dieser wichtigsten literarischen Erscheinung des italienischen Duecento jene volle Einstimmigkeit erreicht zu haben, die uns gestattete, die Frage des *dolce stil nuovo* und seiner Entstehung als endgültig gelöst zu betrachten.

Ohne eingehende kritische Wertung der Dichtung des „alten Stils", die Dante kurzerhand als sizilianisch bezeichnet und in ihren Hauptvertretern, dem Notar Giacomo da Lentino und Guittone d'Arezzo, summarisch verurteilt hat, ist ein abschließendes Urteil über den süßen neuen Stil undenkbar. Dantes Härte ist berechtigt. Doch so hoch seine und der beiden Guido jugendliche Dichtung über der schablonenhaften Schulpoesie ihrer Vorgänger steht, wir dürfen sie dem literarischen Nährboden, aus dem sie emporwuchs, nicht ganz entreißen, wenn wir recht einschätzen wollen, was sie Neues und Großes schuf. Und wenn wir außer den drei Größten, deren Liedern hohes persönliches Künstlertum Ewigkeitswert verlieh, die Gruppe kleinerer Dichter, die sich um sie scharte, in den Kreis unserer Betrachtung ziehen, läßt sich eine scharfe Trennung zwischen der Schule des *dolce stil nuovo* und der provenzalisierenden älteren Richtung weder form- noch ideengeschichtlich durchführen. Heute dürften wohl wenige geneigt sein, mit Vittorio Cian[1]) jede innere Verwandtschaft zwischen den Dichtern des alten und denen des neuen Stils zu leugnen und in diesem nicht die organische Weiterentwicklung vorhandener Elemente, sondern eine vollständige Emanzipation vom alten Stil zu sehen und ihn ausschließlich als das Resultat einer kühnen revolutionären Bewegung zu betrachten, die in trotziger Jugendkraft den bleiernen Mantel der fremden Nachahmung und des leeren Konventionalismus von den Schultern der blassen italienischen Kunstdichtung riß und, getragen vom gesunden Geist der aufblühenden Volkslyrik, eine neue, der früheren diametral entgegengesetzte Kunstrichtung schuf. Doch selbst der geistvolle Vorkämpfer dieser extrem nationalistischen Theorie, die ebensowohl aus patriotischer Begeisterung, wie aus berechtigter Oppositionslust gegen pedantische Quellenforschung und einseitige Überschätzung der provenzalischen Substrate des neuen Stils hervorging, sieht sich gezwungen, der provenzalisierenden Lyrik des alten Stils in der Entwicklungsgeschichte des *dolce stil nuovo* die wenig dankbare, aber nicht zu übersehende Rolle einer den Boden vorbereitenden, doch zunächst gesunde Entwicklung hemmenden literarischen Mode zuzugestehen und anzu-

[1]) I contatti letterari italo-provenzali e la prima rivoluzione poetica della lett. ital., Messina, d'Amico, 1900.

erkennen, daß ein trauriges Erbteil konventioneller Züge der älteren Richtung noch in der freigewordenen Dichtung der neuen Schule fortbesteht, und selbst der Schöpfer und einige der größten Vertreter des süßen Stils ihre poetische Laufbahn als eifrige Anhänger des alten Guittone begonnen haben. Heute ist an Stelle der von Cian glänzend vorgetragenen Revolutionshypothese neuerdings mit aller Entschiedenheit die Evolutionstheorie getreten. Und zu dieser letzteren, die bis auf Cian als opinio communis gelten durfte, bekennt sich durch die Wahl seines Stoffes, wer immer die prädanteske Lyrik der Italiener zum Gegenstand ausgedehnter Forschung macht. Täte er das nicht, würde er seiner eigenen Arbeit den Boden entziehen. Denn wäre die ältere Lyrik Italiens nichts anderes als eine Krankheitserscheinung, ein an sich wertloses Phänomen, das mit der Entwicklung der wahren Nationalliteratur in keinem inneren Zusammenhang stände, sie hätte wahrlich nie verdient, aus den verstaubten Manuskripten mit liebevoller Sorgfalt wieder an das Licht des Tages gezogen zu werden. Nur wer bei den Dichtern, die mit Bonagiunta „di qua dal dolce stil nuovo“ geblieben sind, mehr oder minder bedeutende Ansätze zu späterer Entwicklung zu entdecken glaubt, kann ihren poetischen Erzeugnissen, denen wirklicher ästhetischer Wert nur in so geringem Maße zuerkannt werden darf, die Mühe jahrelanger Forschung zuwenden und sie der Ehre kritischer Ausgaben würdig erachten.

Als ich mich dem Studium der kleinen italienischen Dichter aus der Zeit vor dem *dolce stil nuovo* zuwandte, ging ich von der Überzeugung aus, daß trotz der ausschlaggebenden Bedeutung, die der individuellen Tat des Genies zukommt, der formell so hochstehenden Lyrik Guido Guinizellis doch eine Periode langsamer Entwicklung des italienischen Formensinnes und zunehmender Verfeinerung der künstlerischen Ausdrucksmittel vorangehen mußte, und daß das befreiende, Gottesminne und Frauenminne in höchster Einheit versöhnende Wort dieses Bolognesen die Antwort auf eine bange Frage darstellt, die seinen dichtenden Landsleuten und ihren provenzalischen Vorgängern jenseits der Alpen längst in der Tiefe ihres Bewußtseins aufgetaucht und wohl auch gelegentlich formuliert worden war.[2])

Indem ich das Resultat meiner Untersuchungen dem Urteil des Lesers unterbreite, gebe ich dieser Überzeugung offen Ausdruck, zugleich aber auch der Hoffnung, daß theoretische Voreingenommenheit mir bei der Würdigung der einzelnen Elemente, die zur Lösung unseres Problems in Betracht kommen, den Blick nicht getrübt haben möge. Gewiß bleibt jede Stellungnahme zu Menschen und Ideen in letzter Linie subjektiv; und hier, wo es gilt, halbver-

[2]) Auch V. Cian gibt übrigens zu: che le più profonde rivoluzioni ebbero un periodo preparatorio; che lo stil nuovo, pur essendo reazione allo stil vecchio, ha qualche addentellato con esso...., a. a. O., S. 17.

schleierten Dichterworten mehr oder minder bestimmte philosophische Bedeutung beizumessen, ist die Gefahr der Mißdeutung doppelt groß. Der Leser wird, was ihm an meinen Erörterungen allzu persönlich und haltlos scheinen wird, abzustreichen wissen. Trotzdem ich der Mängel meiner Arbeit wohl bewußt bin, hoffe ich doch, in erster Linie durch eine neue eingehende Analyse eines großen, bis jetzt wenig beachteten Bruchteils der älteren Lyrik, in zweiter Linie durch den Versuch einer Synthese, wie er hier zum ersten Mal unternommen werden soll, einen nicht ganz unnützen Beitrag zur Entstehungsgeschichte des *dolce stil nuovo* zu liefern.

Antwortend auf die Forderungen, die P. Savj-Lopez in seiner Besprechung der Voßler'schen *Philosophischen Grundlagen zum süßen neuen Stil*[3]) gestellt hat, möchte meine Arbeit mithelfen zu bestimmen, welche Entwicklungsstufen die Lyrik des älteren Stils durchlaufen hatte, als der neue Geist einsetzte, wie übernommene und bodenständige Elemente sich in ihr verteilten, ob und welche Beziehungen zwischen den letzten Provenzalen und den Italienern der neueren Richtung bestanden, welche Rolle der philosophische Aufschwung des XIII. Jahrhunderts bei der Entstehung des neuen Stiles gespielt hat und wie groß die Bedeutung ist, die der neuen nationalen Dichtung volkstümlichen Charakters einerseits, der persönlichen Begabung einzelner Dichter anderseits zukommt. Auch zur Lösung einiger Fragen, die in letzter Zeit besonders von G. Bertoni[4]) aufgebracht worden sind, glaube ich durch sorgfältige Einzeluntersuchung der Dichter, die dem *dolce stil nuovo* unmittelbar vorangehen, einiges nicht ganz wertlose neue Material beibringen zu können: ich meine in erster Linie zur Frage der französischen Beeinflussung, die er für die Sizilianer in vielleicht etwas allzu hohem Maße annimmt, für die Mittelitaliener wohl allzu rückhaltlos ausschließt, und in zweiter Linie zum nicht weniger wichtigen Problem des für ihn vorzugsweise, ja sogar ausschließlich bolognesischen Ursprungs der neuen Liebesdichtung.

Mehr als die philosophischen Substrate, vor deren einseitiger Überschätzung nicht genug gewarnt werden kann, möchte ich in meiner Untersuchung den formellen Wert der Dichtung des *dolce stil nuovo* betonen und ihrem rein literarischen Entwicklungsgang nachspüren. Ich gehe mit Vittorio Cian, Paolo Savj-Lopez[5]) und zum Teil auch Vittorio Rossi[6]) vollkommen einig, wenn sie in der Beurteilung des neuen Stiles das Hauptgewicht nicht auf den ver-

---

[3]) Giornale storico della letteratura italiana, XLV, S. 74—88.

[4]) Il dolce stil nuovo, in Studi Medievali, II (1907), S. 352 bis 417 und Duecento, cap. II und XI.

[5]) a. a. O. und Dolce stil nuovo in Trovatori e Poeti, S. 1—54, Milano, Sandron, 1906.

[6]) Il „dolce stil nuovo“ in Lectura Dantis, Le opere minori di Dante Alighieri, Firenze, Sansoni, 1906.

gänglichen Gedankengehalt, sondern auf die unvergängliche Form und auf den spontanen Gefühlsausdruck legen. Daher übernehme ich ohne Rückhalt die weitherzige Definition, die V. Cian gegeben hat: „Der *stil nuovo* umfaßt, ohne die Einschränkung jenes *dolce*, das Dante aus berechtigten Opportunitätsrücksichten gebraucht hat, die ganze neue und originelle Dichtung, nicht die Liebeslyrik allein.“ Wer immer im XIII. Jahrhundert für seine Gedanken- und Gefühlswelt, welche es auch sein möge, den adäquaten Ausdruck gefunden hat, gehört für mich zu den Auserwählten, deren Dichten mit Dantes Wort als „neu“ und „süß“ bezeichnet werden darf. In diesem Sinne stellt der *dolce stil nuovo* tatsächlich den Anfang der wahren großen Nationalliteratur Italiens dar. Von diesem Standpunkt aus ziehe ich nicht nur die eigentliche Liebesdichtung, der allerdings in jedem Fall der vornehmste Platz gebührt, sondern die gesamte religiöse, politische, moralische, bürgerlich-realistische, ja sogar burleske Kunstdichtung aus der zweiten Hälfte des XIII. Jahrhunderts in den Kreis unserer Betrachtung; und dieser Standpunkt gibt mir das unzweifelhafte Recht, die ersten Ansätze zum *dolce stil nuovo* schon vor Guinizelli und auf einem weiteren Gebiet als in Bologna zu suchen.

Die vorliegende Arbeit stellt sich als unmittelbaren Hauptzweck die Aufgabe, die ersten bescheidenen Regungen eines neuen, freieren, edleren und schwungvolleren Gefühlsausdrucks bei den Dichtern des Übergangs und der Vermittlung zwischen dem Stil der eigentlichen Sizilianer und dem *dolce stil nuovo* nachzuweisen. Die Dichtergruppe, der wir unsere besondere Aufmerksamkeit zuwenden werden, ist die kleine Schar jener florentinischen Dichter, die man als „scuola di transizione“ zu bezeichnen pflegt, da man in ihrer Dichtung eine allmähliche Befreiung vom Guittonismus, von dem sie ausgeht, zu erkennen glaubt, und ihre besten Lieder den Schöpfungen des „neuen Stils“ in Form und Gehalt nahe stehen. Doch wird der alte vage Verlegenheitsausdruck, mit dem man diese Gruppe bezeichnet, hier in etwas anderem Sinne als gewöhnlich gebraucht. Über den besonderen Sinn, den ich ihm gebe, wie auch über die Auswahl der Texte, die ich meinen Untersuchungen zu Grunde lege, bin ich dem Leser eine kurze Aufklärung schuldig, ehe ich ihn bitte, mir auf den verschlungenen Pfaden der Einzelforschung zu folgen.

Fragen wir uns zunächst, inwiefern die Annahme einer speziell florentinischen „Übergangsschule“, wie Gaspary [7]) sie annahm, überhaupt berechtigt ist. V. Cian ist ohne weiteres geneigt, sie wegzuleugnen.[8]) Sein Urteil über die florentinische Lyrik der Übergangszeit ist jedoch, wie seine ganze Theorie, stark subjektiv ge-

---

[7]) Storia della letteratura italiana, I, S. 81 ff.

[8]) „Più aguzziamo lo sguardo e più sembra assottigliarsi e quasi sparire dinanzi il così detto gruppo di transizione.“ a. a.O., S. 20.

färbt und steht unter dem Einfluß der kurz vorher erschienenen sorgfältigen, aber etwas äußerlichen und in ihren Schlußfolgerungen allzu strengen Quellenuntersuchung, in der Cesare de Lollis[9]) nachzuweisen versucht hat, daß die poetischen Erzeugnisse des Hauptvertreters dieser Gruppe, des Florentiners Chiaro Davanzati, zum größten Teil in direktem Abhängigkeitsverhältnis von den Dichtern der provenzalischen Nachblüte stehen. Doch mag es mir gestattet sein, in der Beurteilung der dichterischen Persönlichkeit Chiaro Davanzatis von seinem Aristarchen etwas abzuweichen, wie ich auch mit der nunmehr offiziell gewordenen Verurteilung des aretinischen Frate Gaudente, den so viele Fäden mit den Dichtern der Übergangszeit verbinden, vom Standpunkt des Gedankengehaltes — nicht der Form — in einigen Punkten nicht ganz einig gehe.

In höchst origineller Weise sieht Giulio Bertoni[10]) in der florentinischen Dichtergruppe, die sich weder beim alten, noch beim neuen Stil einreihen läßt, nicht einen Übergang von den Sizilianern zum *dolce stil nuovo,* sondern das notwendige Zwischenglied zwischen den toskanischen Anhängern Guittones einerseits und der realistischen Poesie eines Rustico di Filippo und eines Cecco Angiolieri anderseits. Auch diese Auffassung, so blendend sie ist, möchte ich mir nicht ganz zu eigen machen. Trotzdem ich an der tatsächlichen Existenz eines Übergangsstiles energisch festhalte, ziehe ich vor, auf eine rigorose Gruppeneinteilung zu verzichten. Die einzelnen Persönlichkeiten sind zu vielseitig und in ihren Umrissen zum guten Teil zu unbestimmt, als daß sie sich leichthin etikettieren ließen. Ich fasse also den Begriff der „scuola di transizione“ zugleich weiter und enger. Vom Standpunkt der ideengeschichtlichen Entwicklung gilt mir als Vorläufer des süßen neuen Stils, wer immer unter den kleinen Dichtern der älteren Zeit den Gegensatz zwischen hoher und niederer Minne, zwischen Liebe zu Gott und Liebe zum Weibe klar erfaßt, wer der sinnlichen Liebesauffassung der früheren Schulen bewußt entgegentritt, wer zu symbolischer Deutung der geliebten Frau oder der Minne selber hinneigt und dadurch zur Vertiefung und Vergeistigung des Liebeslebens beiträgt; vom Standpunkte der Form — im weitesten Sinne des Wortes — kommt als Übergangsdichter in Betracht, wer die Fesseln trobadormäßiger Gebundenheit und guittonianischer Geschraubtheit abwirft und sich zu origineller Beobachtung der Innen- und Außenwelt, zu spontaner Gefühlsäußerung und lebendigem sprachlichem Ausdruck hindurchringt. In diesem Sinne gehört auch die haßerfüllte politische Schmähung, das derb-sinnliche volkstümlich gefärbte Liebeslied, ja sogar das boshafte Spottgedicht eines Rustico di Filippo zu den literarischen Erscheinungen, die man mit

[9]) Sul Canzoniere di Chiaro Davanzati, Giornale storico della letteratura italiana, Supplemento I, 1898, S. 82 ff.

[10]) Duecento, S. 96.

um so größerem Recht als Übergangsformen und eigentliche Vorboten des neuen Stils betrachten darf, als auch die vornehmsten Vertreter der neuen Richtung neben dem hohen Liebeslied das burleske Sonett pflegten, und unter den Gedichten des *dolce stil nuovo* nicht die schlechtesten von philosophischen Tendenzen frei sind und volkstümlich frische Farbe tragen. So weitet sich der Kreis der Dichter, denen wir unsere Aufmerksamkeit zuwenden müssen, weil sie das eine oder andere Steinchen zum Bau des neuen Stils im Sinne der entstehenden Nationalliteratur beigetragen haben, indem sie entweder durch ihre nachdenklich-lehrhafte Art der philosophischen Vertiefung des Gedankengehaltes, oder durch ihre Originalität und volkstümliche Frische der Flottmachung und Verfeinerung der sprachlichen Ausdrucksmittel dienten. Doch ist es nur ganz wenigen unter ihnen gelungen, in den glücklichsten Augenblicken ihrer Dichterlaufbahn echtes Empfinden in ein Lied zu gießen, das wahren Kunstwert besitzt und in Ton und Inspiration den Schöpfungen des neuen Stils wirklich nahe kommt. Trotzdem ihre Dichtung an warmem Gefühl, an originellen Gedanken, an wohl durchgeführten Bildern, an ausdrucksvollen, dem lebendigen Volksmund abgelauschten sprachlichen Wendungen keineswegs arm ist und einzelne Schönheiten sich bei den begabtesten unter ihnen sogar in reicher Fülle finden, suchen wir in ihren stattlichen Liedersammlungen meist vergeblich nach einem Gedicht, das als Ganzes ein Kunstwerk darstellte und dem Verfasser das Recht gäbe, den Dichtern des neuen Stils die Hand zu reichen. Außerdem handelt es sich bei verschiedenen dieser kleinen Dichter, in deren Reimen sich neuere Züge finden, überhaupt nicht um selbständige künstlerische Entwicklung, sondern um rein äußerliche Nachahmung neu aufkommender Stilarten; und da die chronologischen Verhältnisse nicht immer klar liegen, ist es in einigen Fällen schwer zu entscheiden, ob wir wirklich spontane, dem *dolce stil nuovo* vorangehende Entwicklung vor uns haben, oder bloße Nachahmung der neuen Richtung Guinizellis oder gar Cavalcantis und der *Vita Nuova.* Ich hoffe jedoch, daß es mir trotz dieser Schwierigkeiten gelingen wird, in formeller wie ideeller Hinsicht das tatsächliche Vorhandensein eines langsamen Entwicklungsprozesses, der von den Sizilianern zum *dolce stil nuovo* führt, an Hand sorgfältiger Einzelforschung nachzuweisen und die Bedingungen dieser Evolution in ihrem natürlichen kausalen Zusammenhang genauer aufzudecken und klarzulegen, als dies bis heute geschehen ist. Doch möchte ich meine Leser vor jeder Enttäuschung in Bezug auf die Bedeutung dieser Übergangsliteratur und ihrer Vertreter bewahren, indem ich nochmals betone, daß von absoluten ästhetischen Werten bei unserer Untersuchung nicht die Rede sein kann. Daß alles, was in Italien vor Guido Guinizelli gedichtet wurde, nur Stückwerk ist, wird auch der überzeugteste Anhänger der Evolutionshypothese zugeben

müssen. Je klarer wir diese Tatsache erkennen, desto sicherer wird es uns gelingen, durch eingehende Analyse der verschiedenen Entwicklungsphasen, die Guidos Dichten vorangingen, den Wert und das Wesen seiner Neuerung zu erfassen; und im Vergleich mit seinen unmittelbaren Vorgängern wird die philosophische Befreiungstat und das echte Künstlertum dieses genialen Mannes in um so hellerem Lichte strahlen.

Noch ein Wort zur Begrenzung des Stoffes und zur Auswahl der Texte, die ich meinen Untersuchungen zu Grunde lege. Bei den synthetischen Betrachtungen, mit denen die Arbeit schließt, soll die gesamte Lyrik Mittel- und Norditaliens zum Vergleich herangezogen werden. Den Einzeluntersuchungen lege ich ausschließlich florentinische Dichter zu Grunde. Eine solche Beschränkung mag willkürlich scheinen. Doch glaube ich, sie durch praktische Rücksichten, wie theoretische Überlegungen rechtfertigen zu können. Einzelne Gruppen mittelitalienischer Lyriker sind — nach einem geographischen Einteilungsprinzip, dem keine andere als eine praktische Bedeutung zukommt — schon seit längerer Zeit untersucht und in sorgfältigen Monographien dargestellt worden. Die Studien, die A. Parducci und G. Zaccagnini den lucchesischen, pistoiesischen und pisanischen Dichtern gewidmet haben,[11]) dispensieren uns von der Aufgabe, diese Gruppen einer neuen Detailanalyse zu unterziehen. Die bis heute noch nicht untersuchten Aretiner und Senesen ziehe ich bei der Analyse nur soweit sie wirklich neues, sonst nicht belegtes Gedankenmaterial bieten, in Betracht. Möglichste Vollständigkeit erstrebe ich dagegen in der Behandlung der florentinischen Lyriker. Sie sind der Hauptgegenstand dieser Arbeit: sie sollen nach jeder Richtung hin, auch in ihren äußeren Verhältnissen, bis auf das Kleinste sorgfältig untersucht und ihre dichterische Tätigkeit möglichst genau zeitlich bestimmt werden.

Diese stoffliche Beschränkung auf die Toskana und ihren geistigen Mittelpunkt Florenz ist keineswegs willkürlich, sondern historisch durchaus berechtigt. Denn die Bedeutung der Stadt Florenz im Leben des ausgehenden Mittelalters in Italien ist eine so überragende, daß die Entwicklungsgeschichte der italienischen Literatur im XIII. Jahrhundert sich fast vollständig mit der lokalen Literaturgeschichte dieser einzigen Stadt deckt. Florenz hat sämtliche Kunstformen, die auf italienischer Erde aufgeblüht waren, zu voller Reife gebracht, und auch der *dolce stil nuovo*, dessen

[11]) Vgl. Amos Parducci, I rimatori lucchesi del sec. XIII, Bergamo, 1905; G. Zaccagnini, I rimatori pistoiesi, Pistoia, 1907; Rimatori siculo-toscani del Dugento. Serie Prima: Pistoiesi, Lucchesi, Pisani a cura di G. Zaccagnini e A. Parducci, Bari, Laterza, 1915; G. Zaccagnini, Note intorno ai rimatori pisani del sec. XIII, Giornale storico della lett. ital., LXIX.

philosophische Grundlage zum größten Teil dem Studio von Bologna und Guido Guinizellis spekulativem Geist entstammt, ist erst in Florenz zu voller harmonischer Entwicklung gelangt. Die Gründe dieser geistigen Führerschaft der Arnostadt und ihre hohe Bedeutung für die italienische Literatur des XIII. Jahrhunderts sollen in einem besonderen Kapitel kurz besprochen werden. Hier genügt es, diese geistige Hegemonie, die sich im Laufe des XIII. Jahrhunderts, ungefähr gleichzeitig mit der Entwicklung der florentinischen Dichtung vom alten zum neuen Stil, durchgesetzt und die politische Macht der Stadt Jahrhunderte lang überdauert hat, energisch zu betonen. Wer an der Geschichte des süßen neuen Stils mitbauen will, darf sich mit der Herbeischaffung florentinischer Materialien wohl begnügen.

Die Anfänge des literarischen Lebens in Florenz synthetisch darzustellen, gehört zu den fesselndsten, aber auch schwierigsten Aufgaben, die sich die italienische Literaturforschung stellen kann. Ich bin mir dieser Schwierigkeit wohl bewußt. Allzu viele Probleme altflorentinischer Kultur- und Literaturgeschichte harren noch der Erledigung, allzu viele Gedichte sind uns unverständlich, allzu tiefes Dunkel umhüllt manche Dichtergestalt, als daß der Versuch einer zusammenfassenden Darstellung der ältesten florentinischen Dichtung nicht verfrüht und allzu kühn erscheinen müßte. Wenn ich es trotzdem wage, in kecken, wenn auch unsicheren Zügen ein Gesamtbild der ältesten florentinischen Lyrik zu entwerfen, geschieht es in der festen Überzeugung, daß auch eine allzu persönliche, unvollkommene Synthese, die eingehendere Einzelforschung und schärfere kritische Durchdringung vertiefen und verbessern werden, der Erfassung großer entwicklungsgeschichtlicher und ideengeschichtlicher Zusammenhänge, wie auch der Bewertung zahlreicher einzelnen Züge im Leben und Schaffen der Dichter förderlich sein kann. Und sollte es mir nicht gelingen, von einem höheren prinzipiellen Standpunkte aus — durch synthetisches Vorgehen — zur Lösung des Problems, das uns die süße neue Dichtung stellt, beizutragen und neue Gesichtspunkte zu finden, möge es mir wenigstens vergönnt sein, durch die Analyse zahlreicher, meist noch wenig behandelter Texte und genauere Erforschung der Lebensverhältnisse florentinischer Dichter zur Geschichte des literarischen Nährbodens, aus dem der junge Dante emporwuchs, ein paar bescheidene Bausteine beizusteuern.



I. TEIL.

Die kulturelle und literarische Entwicklungsgeschichte der altflorentinischen Lyrik: ihre Quellen in Wirklichkeit und Dichtung.



I. Der kulturhistorische Nährboden der altflorentinischen Dichtung.

1. Der Aufschwung des florentinischen Staats- und Handelswesens und seine Bedeutung für die kulturelle Entwicklung der Stadt.

Dem Aufblühen des süßen neuen Stils in Bologna und Florenz geht wenig mehr als ein halbes Jahrhundert italienischer Dichtung voraus. Denn ehe der glanzvolle Wanderhof Kaiser Friedrichs II. dem poetischen Schaffensdrang der Italiener, den das Vorbild provenzalischen und französischen Minnesangs lange schon mächtig angeregt hatte, das unmittelbare leuchtende Ziel fürstlicher Anerkennung und damit zugleich einen Sammelpunkt bot, der stark genug war, um die zerstreuten Kräfte an sich zu ziehen, kann von einer eigentlichen Kunstdichtung in italienischer Sprache kaum die Rede sein. Kein anderes Kulturzentrum Italiens hätte die Bedingungen dazu ganz erfüllt. Die kleinen Fürstenhöfe Norditaliens hatten mit der Mode der Trobadordichtung auch ihre sprachliche Form übernommen und besaßen nicht genug nationale Lebenskraft, um das ausgebildete fremde Idiom, das für die kleinen Talente dichtete und dachte, durch die rohe heimische Mundart zu ersetzen. Die Universitätsstädte standen zunächst unter dem Einfluß einer vorwiegend lateinischen Kultur; ihr wissenschaftliches Streben war vorzugsweise praktisch gerichtet, und in ihrem sozialen Organismus waren sie zu verschieden von der höfischen Welt, der die provenzalische Lyrik entstammte, als daß an eine spontane Weiterentwicklung des provenzalischen Kunstgesanges in neuem sprachlichem Gewande auf ihrem Boden zu denken wäre.

Wohl war Bologna zu Beginn des XIII. Jahrhunderts ein internationales Kulturzentrum allerersten Ranges,[1]) dessen Bedeutung für die Entwicklung des italienischen Geisteslebens und der italienischen Schriftsprache nicht hoch genug eingeschätzt werden kann. Monaci hat die führende Rolle Bolognas mit vollem Recht so stark betont.[2]) Die neuesten Forschungsresultate lassen uns mit immer größerer Klarheit in Bologna einen der wichtigsten Mittelpunkte jenes sprachlichen Austausches erkennen, der sich in Italien

---

[1]) Vgl. T. Casini, La coltura bolognese dei secoli XII e XIII, in Giornale storico della letteratura italiana, I, S. 5 ff.

[2]) E. Monaci, Da Bologna a Palermo, Estratto dalla 4ª edizione dell' Antologia critica del Morandi, Città di Castello, S. Lapi 1889.

im Laufe des XII. und XIII. Jahrhunderts vollzog.[3]) Dantes Urteil, das den Bolognesern zwar nicht das wirkliche „vulgare aulicum“, aber doch eine „pulcrior locutio“ nachrühmt, gilt sicher schon für eine verhältnismäßig sehr frühe Zeit.[4]) Die Universität, um die sich so zahlreiche Vertreter aller Provinzen Italiens, lehrend und lernend, scharten, war stark genug, um aus dem Mundartengewirr, von dem sie widerhallte, zu literarischem Gebrauch eine Mischsprache mit Vorherrschen toskanischer[5]) und süditalienischer Elemente[6]) zu schaffen.

Daß Bologna ein hervorragender Anteil an der Entstehung der literarischen Prosa Italiens zukommt, darf heute als sicher gelten. Geht doch die älteste Formelsammlung in italienischer Sprache, Guido Favas *Gemma purpurea*, aus Bologna hervor.[7]) Zwar blühte die Kunst der „dictatores“ auch in andern Städten Italiens,[8]) die ein Studio generale oder doch Ansätze dazu besaßen. In ganz Italien verlangte das reichentfaltete bürgerliche Leben und besonders die hochentwickelte politische Tätigkeit der Kommunen und ihrer Beamten gebieterisch nach einem einheitlichen, verfeinerten und doch allen zugänglichen sprachlichen Ausdrucksmittel.[9]) Die Bedingungen zur Entstehung einer vulgärsprachlichen Prosaliteratur waren in ganz Italien gegeben; ganz Italien arbeitete an der Verfeinerung des Instrumentes, das seinem Handel und seiner Diplomatie dienen sollte: doch die alte Kulturstadt Bologna, die die künftigen Richter und Podestà auf ihre Laufbahn vorbereitete, war wie keine zweite geeignet, die italienische Prosa zu pflegen und auszugestalten. Ihr schreiben wir das Hauptverdienst an der Entstehung und ersten Entwicklung derselben zu.

---

[3]) Vgl. außer der bei G. Bertoni, Il Duecento, S. 299—300, erwähnten Literatur G. Carducci, Intorno ad alcune rime dei secoli XIII e XIV, S. 115, A. Gaudenzi, I suoni, le forme e le parole dell' odierno dialetto della città di Bologna, Torino, 1889, und neuerdings besonders G. Zaccagnini, Grammatici e dettatori a Bologna, in Per la storia letteraria del duecento, Il Libro e la Stampa, VI (1912), S. 122 ff.

[4]) De Vulgari Eloquentia, Lib. I, Cap. XV.

[5]) A. Gaudenzi, Lo studio di Bologna nei primi due secoli della sua esistenza, im Annuario della R. Università di Bologna, Bologna, 1901, S. 176—188 und Zaccagnini, a. a. O.

[6]) Monaci, a. a. O., S. 12, und N. Rodolico, Siciliani nello Studio di Bologna nel m. e. in Archivo storico siciliano, N. S., XX, S. 89—228.

[7]) E. Monaci, Su la Gemma purpurea e altri scritti minori volgari di Guido Faba o Fava, in Rendiconti della R. Accad. dei Lincei, Cl. di Sc. Mor. Stor. e Fil., IV, S. 399 ff., E. Monaci, La Gemma purpurea etc. (Nozze Spezi-Salvadori), Roma, 1901.

[8]) Vgl. Zaccagnini, a. a. O. und F. Novati, Le Epistole, in Le opere minori di Dante Alighieri, Lectura Dantis, Firenze, Sansoni, 1906.

[9]) F. Torraca, Guido Fava, in Per la storia letteraria del secolo XIII, Rassegna critica della letteratura italiana, X, S. 102 f.

Die juristisch-rhetorische Literatur der „dictatores" war jedoch aus praktischen Bedürfnissen hervorgegangen und steckte sich nie andere als praktische Ziele. An der Entstehung der italienischen Dichtung darf man ihr nur einen mittelbaren, sehr bescheidenen Anteil zuerkennen. Neben dem Sprachgefühl mochte sie den angeborenen Formensinn der Italiener schärfen. Doch echte, heitere Kunst konnte aus der Dürre und dem Schwulst der Rhetorenschulen sicher nicht hervorgehen. So hoch die sprachgeschichtliche und kulturelle Bedeutung Bolognas zu schätzen ist, an ästhetischen Werten dürfte der Boden der ehrwürdigen Universitätsstadt im XIII. Jahrhundert wenig fruchtbar gewesen sein, und wir können uns kaum entschließen, ihr auch in der Geschichte der künstlerischen Entwicklung der Italiener jene bahnbrechende Rolle zuzuschreiben, die sie auf anderen Gebieten ohne Zweifel gespielt hat. Die Gesellschaft, die sich um die hohe Schule von Bologna scharte, war höchst wichtig als Sammelplatz verschiedener von allen Kulturzentren Europas in reicher Fülle herbeiströmender literarischer Einflüsse: sie spielte eine hervorragende Rolle als Vermittlerin, dürfte aber kaum in hohem Maße künstlerisch produktiv gewesen sein. Daß aus den Kreisen der bolognesischen Studentenschaft, die sich aus den verschiedenartigsten Elementen in bunter Mischung zusammensetzte, eine wirklich lebenskräftige, von nationalem Geist getragene Dichtung in italienischer Sprache emporgewachsen wäre, ist an sich schwer denkbar und bis heute unbewiesen. Und wäre eine vulgärsprachliche Dichtung von einiger Bedeutung doch aus ihrer Mitte hervorgegangen, hätte ihr Charakter kaum ein vorwiegend provenzalisch-höfischer sein können. Die Liedersammlungen der *Memoriali*[10]) in ihrem kritiklosen Eklektizismus und ihrer gesunden Bevorzugung volkstümlich-derber Stücke entsprechen den bolognesischen Verhältnissen weit besser. Zwar fehlte es nicht an Anregung zu einer Dichtung höheren Stiles, die von jenseits der Alpen kam. Es ist unzweifelhaft sicher, daß Bologna nicht nur zu französischen Spielleuten, sondern auch zu provenzalischen Trobadors in unmittelbare Beziehungen getreten ist.[11]) Die provenzalische Nation war unter den Studierenden der Hochschule zahl-

[10]) Die Geschmacksrichtung, die sich darin ausspricht, dürfte schon diejenige früherer Generationen der bolognesischen Gesellschaft gewesen sein. Zu den Gedichten der Memorali vergleiche man neuerdings Ezio Levi, Cantilene e ballate dei secoli XIII e XIV dai Memoriali di Bologna, in Studi Medievali, IV, S. 279 ff., dazu Rassegna bibliografica della letteratura italiana, XXII, 1914.

[11]) Der Trobador Uc v. Mataplana, den T. Casini, a. a. O., S. 22, mit dem von Sarti, De claris archigymnasii Bononiensis professoribus, Bononiae, 1769, II, 236, erwähnten D. Hugo de Mataplana identifizieren zu können glaubte, kommt allerdings nicht in Betracht; vgl. E. Monaci, a. a. O., S. 15, Anm. 1. Doch selbst wenn kein urkundlicher Beweis vorläge, dürfte an der Tatsache, daß sich provenzalische Dichter und Dichterfreunde gelegentlich in Bologna aufhielten, nicht gerüttelt werden.

reich vertreten.[12]) Die Kenntnis der provenzalischen Lyrik war allgemein und spiegelt sich sogar in den trockenen Briefformularen bescheidener Rhetoren[13]) und anderen anspruchsvolleren Erzeugnissen der lateinischen Epistolographie[14]) deutlich genug ab. Doch zu fortgesetzter Pflege des höfischen Minnegesanges fehlte die gesellschaftliche Grundlage, und zunächst lag keine ersichtliche Veranlassung vor, die Sprache, in der man die Trobadorpoesie kennen lernte, durch das schwankende, noch so wenig ausgebildete heimische Idiom, in dem man politische Reden und Briefe schrieb, zu ersetzen. Der älteste bolognesische Dichter, den wir kennen,[15]) bediente sich ausschließlich der provenzalischen Sprache; und wenn wir auch nicht so weit gehen wollen, mit Torraca[16]) anzunehmen, daß Geist und Form der höfischen Lyrik erst an dem denkwürdigen Tage, da König Enzo unter den Gefangenen von Fossalta über die Renobrücke schritt, ihren Einzug in Bologna hielten, bleibt doch die Tatsache bestehen, daß sich in Bologna keine Spur vulgärsprachlicher höfischer Lyrik aus früherer Zeit findet. Auch die alte Kulturstadt am Reno darf demnach nicht Anspruch erheben, als Schöpferin der italienischen Kunstdichtung zu gelten, trotzdem sie an der Entstehung der Schriftsprache und der Literatur Italiens einen so bedeutenden Anteil hatte[17]) und im späteren Verlauf der Entwicklung zeitweise eine führende Rolle spielte. Wir pflichten also, ohne die Verdienste Bolognas irgendwie schmälern zu wollen, heute noch mit voller Überzeugung der Anschauung Dantes bei, der die Entstehung des *vulgare aulicum* und der italienischen Poesie hohen Stiles mit Kaiser Friedrichs Hof in Zusammenhang bringt.[18])

Das erste Kulturzentrum von mehr als lokaler Bedeutung, das im Stande war, eine nationalsprachliche ritterlich-höfische Dichtung

[12]) Vgl. auch B. Brugi, Gli antichi scolari di Francia all'Università di Padova, Mél. Picot, I, 535 ff., wo für Pad. ähnliche Verhältnisse nachgewiesen werden.

[13]) Vgl. E. Monaci, La Rota Veneris, dettami d'amore di Boncompagno, in Rendiconti d. R. Accad. dei Lincei, V, 1899. Vgl. auch die bekannte, neuerdings von Bertoni, Duecento, S. 231 zitierte Stelle der Gemma purpurea.

[14]) Siehe Torraca, Per la storia lett. del sec. XIII, in Rassegna crit. d. lett. ital., X, Nr. 8, und G. Bertoni, Una lettera amatoria di Pier delle Vigne, in Giorn. storico della letteratura italiana, LVII, S. 33 ff.

[15]) Rambertino Buvalelli, s. G. Bertoni, R. B. trovatore bolognese e le sue rime, in Gesellschaft für romanische Literatur, Dresden, 1908.

[16]) Studi su la lirica italiana del duecento, Bologna, Zanichelli, 1902, S. 175.

[17]) Soweit wir die Entwicklung der italienischen Dichtung im XIII. Jahrhundert überschauen können, setzt die besondere literarische Bedeutung Bolognas erst später ein: sie geht aus der philosophischen Vertiefung der bolognesischen Kultur hervor und fällt infolgedessen erst in die zweite Hälfte des Duecento.

[18]) De Vulgari Eloquentia, l. I, cap. XII, 3.

ins Leben zu rufen, und damit zugleich die italienische Literatursprache zu sanktionieren, war ohne Zweifel jener eigenartige, kulturell wie gesellschaftlich gleich glänzende Hof, der die kraftvolle Persönlichkeit des genialen Staufenkaisers umgab. Wenn die „sizilianische Dichterschule" unter Friedrichs Einfluß den Bann des Lateinischen und den des provenzalischen und französischen Idioms, in dem andere Höfe und Städte befangen blieben, kühn gebrochen und das verachtete heimische *Volgare* für die raffiniertesten Formen künstlerischen Gefühlsausdrucks verwendet hat, geschah es wohl nicht allein, um holden Frauen zu gefallen, sondern kraft des hochentwickelten Selbstgefühls, das diesen Mann und seinen Hof, der in keiner Weise den Höfen Frankreichs und der Provence tributär sein wollte, durchdrang. Wir haben nicht zu entscheiden, ob vor oder neben der sizilianischen Schule ähnliche Versuche unternommen wurden,[19]) noch ist es unsere Aufgabe, zu untersuchen, aus welchen Gründen die Ersetzung der fremden durch die heimische Sprache in der Dichtung hohen Stiles zum ersten Mal in der Umgebung des staufischen Herrschers mit voller Entschiedenheit durchgeführt wurde. Für uns genügt es, an der Tatsache festzuhalten, daß durch die energisch durchgesetzte Italianisierung der Trobadorpoesie an Kaiser Friedrichs Hof der Grund zur nationalen Kunstdichtung der Italiener gelegt wurde, und die literarische Entwicklung aller Landesteile mit dieser Tat der „Sizilianer" in engem Zusammenhang steht.

Kaiser Friedrich war es jedoch nicht vergönnt, das Werk nationaler Einigung Italiens, dessen seine starke Hand wohl fähig gewesen wäre, zu vollenden. Demgemäß war auch seine führende Rolle in der Entwicklung der italienischen Nationalliteratur von kurzer Dauer, und seine Schule blieb „di qua dal dolce stil nuovo", in dem die Großen der folgenden Generation dichteten. Der geniale Hohenstaufen hat den Grund zur nationalen Literatur der Italiener gelegt, aber an der eigentlichen Entwicklung dieser Literatur, an der Herausbildung und Entfaltung ihrer wahrhaft nationalen Eigenschaften hat er mit seinem Hofe keinen Teil. Schon während der letzten kampf- und ereignisreichen Jahre seiner Regierung dürfte die literarische Bedeutung seines Hofes mehr und mehr zurückgetreten sein. Doch die Samenkörner, die jene erste italienisch-höfische Dichtung barg, hatten kaiserliche Beamte und Notare, Podestà, reichstreuer Adel und ghibellinische Parteihäupter in den Boden kleinerer italienischer Kulturmittelpunkte, Schlösser und Städte, gesenkt. Als die staufische Macht mit ihrem letzten großen Vertreter bei Benevent für immer zur Erde sank, war jene Saat überall aufgegangen. Die höfische Dichtung im Gewande der Landessprache hatte in den Städten Nord- und Mittelitaliens bereits Wurzel gefaßt.

[19]) Bezeugt sind sie nicht und von Erfolg gekrönt waren sie sicher nicht.

An die Stelle des ghibellinischen Hof- und Beamtengeistes, aus dem die älteste, nationalsprachliche, aber nicht national differenzierte Lyrik der Italiener hervorgegangen war, trat nunmehr mit immer größerer Entschiedenheit der guelfisch-republikanische Staatsgedanke, der Florenz zur wahren Tochter Roms macht. Dieses neue bürgerliche Ideal, das nach langen Kämpfen zum Siege gelangte, wurde zum Ausgangspunkt jener plötzlichen kraftvollen Entfaltung nationalen Lebens, ohne die wir den wundervoll raschen Aufschwung der italienischen Dichtung gegen Ende des XIII. Jahrhunderts nicht erklären könnten.

Ich glaube, daß wir diesen nationalen Geist und die besondere Form, die er in Italien im Duecento angenommen hat, nicht energisch genug hervorheben können. Wohl hat man in letzter Zeit mehrfach vor der Überschätzung politischer Elemente in der Beurteilung künstlerischer Erscheinungen gewarnt. Savj-Lopez[20]) hat die Befürchtung deutlich genug ausgesprochen: „che l'elemento nazionale indigeno . . . non sia anch'esso, come il sostrato filosofico, come la materia provenzale, qualche cosa di *esteriore*, atto a fermarci sulla soglia piuttosto che a farci penetrar l'essenza vera della poesia?" Doch das nationale Element, das für uns in Betracht kommt, ist kein *äußeres*, sondern ein tiefgründig psychologisches. Der Munizipalgedanke, der für den Italiener des ausgehenden Mittelalters den nationalen Gedanken vertritt, ist nicht so sehr eine Wirkung, als eine Ursache des gewaltigen politischen und wirtschaftlichen Aufschwungs, den wir in den italienischen Kommunen des Duecento bewundern. Gewiß, bei der Realisierung einer jeden politischen Idee kommen zufällige äußere Kräfte mit in Betracht. Diese haben für uns keine Bedeutung. Sie haben höchstens Wert als Gegenprobe. Und gerade Italien liefert uns im XIII. Jahrhundert glänzendes Material für solche Gegenproben.

Der politische Gedanke, dem — wenn auch nicht zu Italiens Glück — auf Jahrhunderte hinaus die Zukunft gehörte, hat sich vorzugsweise in den Städten Mittelitaliens machtvoll geäußert. In Süditalien machte nach dem Untergang der Staufer die französische Monarchie nicht nur jede Verwirklichung der kommunalen Selbständigkeitsbestrebungen, in denen das wahre Wesen des italienischen Guelfentums besteht, von vornherein unmöglich, sondern kommt in ihren Wirkungen überhaupt einer totalen Unterbindung des gesunden nationalen Blutlaufs gleich. In Rom war während des ganzen Mittelalters eine normale politische wie literarische Entwicklung gleich unmöglich. Das Schicksal Roms war auch darin tragisch: die Kette der früheren Größe und der kirchlichen Macht lastete schwer auf der Hauptstadt der Welt, so schwer, daß die herrlichsten Ansätze zu politischer Erhebung immer wieder grau-

[20]) Trovatori e Poeti, S. 45 f.

sam gebrochen, und jede nationale Dichtung im Keim erstickt wurde. Auch den aristokratischen Republiken Norditaliens scheint nicht die gleiche kulturelle Triebkraft innegewohnt zu haben, wie wir sie in den Kommunen Mittelitaliens finden. Ihr Ideal war zum guten Teil anders geartet, und äußere Umstände, die wir hier nicht zu erörtern haben, hielten sie ab von einer vollen Durchführung des politischen Gedankens, der als der leitende des XIII. Jahrhunderts in Italien gelten muß: des bürgerlich-demokratischen Stadt- und Staatsideals, das in seiner geistig befruchtenden Kraft einem wirklichen nationalen Ideal nahesteht, weil ein wichtigstes Lebenselement des italienischen Nationalgedankens, die alte römische Freiheitstradition, sich in ihm verkörpert.

So kommt es, daß die Keime literarischer Entwicklung, die zu Anfang des XIII. Jahrhunderts zweifellos in ganz Italien in reicher Fülle vorhanden waren, nur in einem Teil Mittelitaliens zu voller Reife gelangten: nur die kleinen, mehr oder minder guelfisch gerichteten Städte der Toskana, in denen sich das demokratische Unabhängigkeitsbedürfnis und der Lokalpatriotismus bis zur Wucht einer starken, dem Nationalgefühl des modernen Menschen innig verwandten politischen Leidenschaft gesteigert hatten, haben unmittelbaren und bedeutenden Anteil an der Entwicklung der Nationalliteratur Italiens genommen.

Aber auch in der Toskana sind die politischen Schicksale der Kommunen ebenso wie die Entwicklung ihres literarischen Lebens sehr verschieden. Es wäre höchst lehrreich, doch es ist nicht unsere Aufgabe, sie von diesem Standpunkt aus miteinander zu vergleichen. In Pisa fällt der Niedergang der literarischen Tätigkeit nahezu genau mit dem Verlust der politischen Selbständigkeit zusammen. In ähnlicher Weise tritt Arezzo erst politisch, dann auch literarisch zurück. Die Geschichte der toskanischen Kommunen überschauend, bemerken wir eine auffallende Übereinstimmung zwischen politischem Geschehen und künstlerischer Entwicklung. Die prächtigen Ansätze zu politischer und wirtschaftlicher Erhebung, die sich am Ende des XII. und zu Beginn des XIII. Jahrhunderts in sämtlichen Städten der Toskana finden, sind zum größten Teil nicht zur Entfaltung gelangt und spurlos verschwunden: nur in Florenz ist eine volle Verwirklichung des Munizipalgedankens möglich geworden. Ähnlich verläuft die literarische Entwicklung. Sämtliche toskanischen Kommunen haben um die Mitte des XIII. Jahrhunderts ihre Dichter; es sind Reimschmiede dritten und vierten Ranges, Guittonianer oder schwächliche Nachtreter sizilianischer und provenzalischer Lyrik, aber sie stellen doch einen Ansatz zu munizipalem literarischem Leben dar; aus all diesen Ansätzen entsteht, mit einer einzigen Ausnahme, nichts von bleibendem Wert: nur in Florenz gelangt die Dichtung zu voller Blüte.

Ein schönerer Beweis für die Berechtigung, mit der wir politisches und nationales Leben zur Erklärung literarischer Erscheinungen heranziehen, läßt sich kaum denken. — Zwar weiß ich wohl, daß wir in letzter Linie eine Unbekannte für die andere setzen, wenn wir die künstlerische Schaffenskraft eines Volkes mit seiner politischen Kraftentfaltung zu erklären suchen. Indem wir das Wunder der unvergänglichen Geistesblüte, die dem Boden der Stadt Florenz so plötzlich entsprossen ist, als eine natürliche Folge der mächtigen Entwicklung ihres Volkstums zu begreifen suchen, bleibt uns der letzte Grund dieser unvergleichlich raschen glanzvollen Entwicklung doch verschlossen. Denn wie die geniale Persönlichkeit des schaffenden Künstlers, ohne die es kein Kunstwerk gibt, so ist auch die Kraft, die ein Volk vorwärts treibt auf dem Wege politischer Größe, in letzter Linie ein Geheimnis. Wohl ist es leicht, äußere Faktoren aufzuzählen, die dem raschen Aufstieg der Stadt Florenz die Wege ebnen mochten. Doch die innere Notwendigkeit dieser mächtig vorwärts drängenden Entwicklung erklärt sich weder durch die, nicht sonderlich günstige, geographische Lage, noch durch die Rasseneigentümlichkeiten der Bewohner, oder die Verkettung äußerer politischer Umstände und ähnliche Gründe, mit denen man zu operieren pflegt: der Genius des florentinischen Volkes geht in den Elementen, mit denen die materialistische Geschichtsforschung arbeitet, nicht restlos auf. Eines aber ist sicher: wer die Entwicklung des geistigen Lebens in Florenz in ihrem Wesen und ihren tieferen Ursachen zu erfassen bemüht ist, darf die kulturellen Bestrebungen dieses starken Volkes von seiner Tätigkeit auf allen übrigen Lebensgebieten nicht trennen. Auch die lyrische Dichtung, die den Gegenstand unserer Betrachtung bildet, hängt in ihrer Entstehung und Entwicklung auf das innigste mit den politischen und volkswirtschaftlichen Schicksalen der Stadt zusammen, trotzdem zwischen ihr und dem wirklichen Leben keine oder nur ganz lose Beziehungen zu bestehen scheinen. Die Ausdehnung der florentinischen Staats- und Handelsmacht ging ohne Zweifel der kulturellen Entfaltung voran. Doch hat die Stadt, die bestimmt war, die italienische Dichtung nach kürzester Entwicklungszeit zu höchster, nie wieder erreichter Vollendung zu führen, ungefähr gleichzeitig mit der unbestrittenen Vorherrschaft in Toskana im Äußeren, und der Verwirklichung ihres demokratischen Ideals im Inneren (Ordinamenti della giustizia 1293), auch den Höhepunkt ihrer künstlerischen Schöpferkraft und damit für drei Jahrhunderte die Führerschaft des geistigen Lebens in ganz Italien und darüber hinaus erreicht. Das vielzitierte Wort, das Bonifaz VIII. zugeschrieben wird: „Et ideo cum Florentini regant et gubernent totum mundum, videtur mihi quod ipsi sint quintum elementum,“ [21]) enthält keine Übertreibung, wenn wir es

[21]) Vgl. Perrens, Histoire de Florence, I, S. 244, Anm. 2.

im Jahre 1300 gesprochen denken, da Florenz die anerkannte Vormacht unter den toskanischen Städten war und mit seinen Handelsbeziehungen ganz Europa und den nahen Orient umspannte, während aus dem Boden der Vaterstadt, nach Santa Maria Novella und Santa Croce, durch den Willen des siegreichen Volkes unter Arnolfo da Cambios Leitung das marmorne Wunderwerk des Domes und die kühnen Linien des Priorenpalastes emporwuchsen, während Giotto die starren Formen der Malerei weich und lebendig machte und in Dantes Geist der Plan der *Göttlichen Komödie* entstand.

Dieser glanzvollen Kraftentfaltung, die einen absoluten Höhepunkt menschlicher Geistestätigkeit darstellt, ging ein Jahrhundert voll wilder äußerer und innerer Kämpfe, aber auch zielbewußten rastlosen Strebens nach politischer wie ökonomischer Machtstellung und Vollgenuß aller Güter des materiellen und kulturellen Lebens voran. Eine Zeit voll lodernden Parteihaders und schroffer Klassengegensätze, durch deren Aufeinanderprallen Florenz sämtliche Stufen sozialer Umwälzung durchlaufen und allen Segen wie allen Fluch der Volksregierung kennen lernen sollte. Die ereignisreiche Entwicklungsperiode, in der der demokratische Gedanke sich trotz aller Schwankungen des Parteikampfes und zeitweiliger Zurückdrängung zu behaupten und endlich durchzusetzen wußte, hat universelle Bedeutung; denn der politische Prozeß, in dem das Volk von Florenz von der Niederwerfung des feudalen Adels zur gemäßigten, militärisch gefärbten Konstitution des Primo Popolo fortschritt und nach Erringung und vorübergehendem Verlust des Kapitanats, durch die verschiedenen Übergangsformen des Zunftregiments (Secondo Popolo) und die Einsetzung des Priorats, allmählich zu immer radikaleren Reformen überging, um im unblutigen Terrorismus der ungerechten, von tiefstem demokratischen Mißtrauen diktierten Ordinamenti della giustizia, die gleichmäßig gegen die früheren ghibellinischen Feudalherren wie gegen den neuen Geldadel gerichtet waren, seinen Höhepunkt zu erreichen, dieser komplizierte, hochinteressante Prozeß, der sich in Florenz zum ersten Mal im mittelalterlichen Europa abspielte, ist in seinem Verlauf durchaus typisch und war in höchstem Grade kulturfördernd. Die einseitige Stellungnahme aristokratisch gesinnter Dichter, unter denen wir Dante und seinen Freund Guido finden, darf uns darin nicht irre machen. Ihre eigene überragende Persönlichkeit hat im Kampf mit der Kraft der vorwärts drängenden Massen, die groß veranlagte Individualitäten durch Widerstand zu höchster Anspannung ihrer Kräfte treiben mußte, nur gewinnen können. Denn der geniale Mensch ist stärker als die Masse. Das Volk aber, das sich im Florenz des XIII. Jahrhunderts seine Geschicke selber schuf, trug den Samen großer Generationen in sich und war in all seinen Schichten an kraftvollen Persönlichkeiten reich wie nie ein anderes. Doch begreifen wir, daß die Zeitgenossen im Strudel der politischen Ge-

schehnisse, unter denen sie litten, die aufsteigende Linie dieser Entwicklung, die wir heute aus der Entfernung bequem überschauen können, nicht immer klar zu erkennen vermochten. Florenz war während der letzten Jahrzehnte des XIII. Jahrhunderts in beständiger Umformung begriffen; in einer nicht enden wollenden Krisis der Zerstörung und des Wiederaufbaus, in dem wir Späteren die Geburtswehen einer neuen Zeit erblicken, während der einsame Dichter, der sie erlebte, eine Krankheitserscheinung, die Fieberschauer eines sich zersetzenden sozialen Organismus, darin sah. Wie die Mode seiner Kleidertracht und seiner Lebensgewohnheiten änderte das florentinische Volk in der zweiten Hälfte des Duecento mit rastloser Unbeständigkeit seine Gesetze und seine Sitten. So daß wir die Stimmung verstehen, aus der heraus Dante seiner Vaterstadt zurief:

> Quante volte, del tempo che rimembre,
> Legge, moneta, officio e costume
> Hai tu mutato, e rinnovato membre!
> E se ben ti ricordi e vedi lume,
> Vedrai te simigliante a quella inferma,
> Che non può trovar posa in su le piume,
> Ma con dar volta suo dolore scherma.[22])

Diese Zeit, die Dante in den Stunden des Unmuts als eine Zeit des Verfalls und der Auflösung erschien,[23]) erkennen wir heute, trotz aller Verbrechen, die mittelalterliche Roheit und zügellose Parteileidenschaften hüben und drüben veranlaßten, als eine einzig schöne Periode blühendster Jugendkraft. Trotz all der blutigen Tragödien, die sich auf der Bühne des florentinischen Lebens im XIII. Jahrhundert abspielten, trotz des gewaltigen Ringens der Parteien um die Staatsgewalt, trotz der beständigen politischen und sozialen Krisen, die Florenz erschütterten, ist die zweite Hälfte des florentinischen Duecento doch keine Zeit dramatischen Niederganges, sondern ganz im Gegenteil eine Zeit lyrischen Schwunges. Denn was sich im Laufe dieser Jahrzehnte in Florenz vollzieht, ist weniger der Abschluß und die Vollendung des Mittelalters, das allerdings in der *Göttlichen Komödie* seinen höchsten Ausdruck findet, als der erste, deutlich erkennbare Beginn der Renaissance. Noch beherrscht zwar das Mittelalter durch seine Philosophie das intellektuelle Leben in seinen höchsten Offenbarungen; doch im politischen Bewußtsein des Bürgers, im Diesseitsideal des Kaufmanns, im erstarkenden Selbständigkeitsgefühl des einzelnen Menschen, der nach freier Entfaltung aller Kräfte seines Leibes und seiner Seele ringt, wird es gegen Ausgang des XIII. Jahrhunderts überwunden. Dieses Jahrhundert, auf dem so voller Sonnenglanz

[22]) Purgatorio, VI, vv. 145—151.
[23]) Paradiso, XV, vv. 97 ff.

und so düstere Schatten ruhten, hat den kraftvollen Menschentypus geschaffen, den wir gewöhnt sind, als Persönlichkeit der Renaissance zu bezeichnen. Das stolze Wort, das ein florentinischer Maler des XV. Jahrhunderts von seinen Landsleuten sagte: „Florentinis ingeniis nil ardui est,“ [24]) dürfen wir schon im XIII. Jahrhundert ohne Übertreibung auf sie anwenden. Ihre Tätigkeit auf allen Lebensgebieten rechtfertigt es wohl.

Florenz hat im XIII. Jahrhundert neben seinen Errungenschaften auf dem Gebiete der äußeren und inneren Politik die bekannten wirtschaftlichen Eroberungen gemacht, denen es seine damalige europäische Bedeutung dankte und durch die es für die Folgezeit einen entscheidenden Einfluß auf die gesamte Entwicklung des Handels- und Bankwesens gewann. Im Laufe weniger Jahrzehnte hat die kleine Arnostadt in ihrem Wirtschaftssystem durch Aufsaugung des kirchlichen und feudalen Grundbesitzes den Großkapitalismus im modernen Sinne ausgebildet, ihr Handwerk zur Großindustrie umgewandelt und ihren Handel zu einem Exportsystem allerersten Ranges entwickelt. Schon um die Mitte des XIII. Jahrhunderts zählten florentinische Kaufleute weltliche und geistliche Große, ja sogar Europas Könige zu ihren Schuldnern; florentinische Handelshäuser beherrschten die Märkte Frankreichs und spielten eine führende Rolle in allen bedeutenden Verkehrszentren des übrigen Occidents wie auch an den Hafenplätzen des Orients; und seit 1252 hatte sich Florenz, die erste Stadt, die das kaiserliche Vorrecht der Goldprägung an sich zu reißen wagte, durch die Schaffung ihres Goldflorens zur großen Münzmeisterin Europas aufgeschwungen.

Dante hat für die geschäftlichen Talente seiner Mitbürger, für ihren praktischen Sinn, für ihre glänzenden Handelserfolge jenseits der Alpen allerdings kein Verständnis besessen. Die „subiti guadagni“ der „gente nuova“ erfüllten ihn mit Verachtung. Die niedere Gewinnsucht florentinischer Geldleute hat er in den Gestalten der Gianfigliazzi und Ubriachi im siebenten Kreis seiner Hölle gebrandmarkt.[25]) Die entnervende Wirkung des Reichtums flößte ihm bange Sorge für die Geschicke seiner Vaterstadt ein,[26]) und die Gefahren, die durch die politischen Wirrnisse und den allzu regen Handelsverkehr dem Heiligtum der Familie erwuchsen, drückt er wundervoll plastisch aus, indem er den florentinischen Frauen der guten alten Zeit zuruft:

O fortunate! Ciascuna era certa
Della sua sepoltura, ed ancor nulla
Era per Francia nel letto deserta.[27])

---

[24]) Vgl. Perrens, a. a. O., I, S. 244, Anm. 1.
[25]) Inferno, XVII, vv. 58 ff.
[26]) Paradiso, XV, vv. 97—111.
[27]) Ebenda, vv. 118—120.

Seine Verurteilung ist gerecht, wenn wir die moralische Seite der florentinischen Geschäftspraxis in Betracht ziehen. Wucher und wucherische Erpressung waren das beliebteste Mittel, dessen sich die geriebenen Florentiner Kaufleute zum Zweck leichter und rascher Bereicherung bedienten, und häufig genug sehen wir florentinische Geldleute in Frankreich und später in Süditalien die Tätigkeit des Steuereinziehers mit der Raffiniertheit und der grausamen Rücksichtslosigkeit französischer Steuerpächter des XVII. und XVIII. Jahrhunderts ausüben. Die Geschäftsmoral der Florentiner war sicherlich nicht einwandfrei. Doch vergessen wir nicht, daß große Vermögen zu keiner Zeit auf Grund feinfühliger Gewissenserwägungen und zarter Rücksichtnahme auf Wohl und Wehe des Nächsten erworben worden sind. Von der moralischen Seite abgesehen, entbehrt das skrupellose Handelssystem der Florentiner in seinen Prinzipien der Großzügigkeit sicher nicht; der geniale Scharfblick für die Bedürfnisse des Augenblicks und die Zukunftsaussichten, die Kühnheit, die rasche Entschlossenheit, mit welcher diese Kaufleute ihre geschäftlichen Operationen ausführten, erfüllt uns heute noch mit Bewunderung.

Die handelspolitische Expansionskraft der Arnostadt wurde in mehrfacher Hinsicht zu einem Hauptfaktor ihres erstaunlich raschen kulturellen Aufstiegs. Denn dieser glänzenden wirtschaftlichen Entwicklung dankt Florenz nicht nur die für die damalige Zeit unermeßlichen materiellen Reichtümer, sondern auch einen großen Teil der geistigen Schätze, die im Laufe des Duecento in so reicher Fülle in seinen Mauern zusammenströmten. Die Kaufleute, die florentinischen Einfluß und den Ruf florentinischer Klugheit in alle Länder trugen, waren keineswegs engherzige Krämerseelen. Sie besaßen einen offenen Blick für jede Äußerung des intellektuellen und künstlerischen Lebens und die denkbar glücklichste Assimilationsfähigkeit. So wurden sie zu Kulturträgern von hervorragender Bedeutung, die ihrer Vaterstadt außer den reichen Geldmitteln, durch die das florentinische Gewerbe und die florentinische Kunst zu hoher Blüte gelangen konnten, auch eine Fülle geistiger Güter zubrachten. Ihre kaufmännischen Unternehmungen bildeten überdies in vielen Fällen nur eine und nicht die wichtigste Seite des vielgestaltigen Tätigkeitsgebietes, dem diese hochbegabten Menschen ihre Kräfte widmeten. Voßler hat die Persönlichkeitswerte, die im florentinischen Leben des XIII. Jahrhunderts stecken, doch wohl etwas zu gering eingeschätzt, wenn er darüber urteilt: „Florenz war, trotz seiner vielen Mönche, Kleriker, Notare, Grammatiker und Reimschmiede, im Grunde eine Stadt von Großbesitzern, Kaufleuten und Handwerkern. Der Verstand war hell, der Bildungstrieb allseitig, der Witz behende, die Neugier gewaltig. Das regsame Völkchen suchte neben den materiellen Genüssen mit großem Eifer auch die geistigen. Jedoch der richtige Schwung, die Leidendschaft, die tiefere Liebe

und Ehrfurcht für das innere Leben des Geistes, die fehlten, wie sie bei allen industrie- und handelsfreudigen Menschen zunächst zu fehlen pflegen." [28]) Gewiß hat die gesamte literarische Produktion der Florentiner vor dem *dolce stil nuovo* keinen höheren ästhetischen Wert, und auch an philosophischer Vertiefung fehlt es fast ganz, bis der große „loico e filosofo naturale" Guido Cavalcanti erscheint. Gewiß waren im Literatentum des alten Florenz die wirklichen Talente selten. Gewiß gab es Banausen, die für jede höhere Regung unzugänglich waren und an den kulturellen Bestrebungen ihrer Stadt keinen oder nur einen rein äußerlichen Anteil nahmen. Doch die rasch vorwärts drängende politische Entwicklung, der rege Verkehr mit dem Ausland, das eigenartige Geistesleben, das sich in Florenz um die Mitte des XIII. Jahrhunderts zu entfalten begann, haben starke, vielseitige Persönlichkeiten in nicht geringer Anzahl hervorgebracht: Persönlichkeiten, die durch ihre heiße Parteileidenschaft und durch ihre begeisterte Freude an jeder neuen Äußerung des geistigen Lebens, nicht weniger als durch ihr gesundes Zugreifen nach den materiellen Gütern dieser Welt, zum ersten Mal seit den Zeiten der Größe Roms das volle Menschentum, wie es die Renaissance träumen wird, in sich verkörpern. Diese Männer, die in Frankreich gewagte Finanzoperationen ausführen und in Florenz industrielle Unternehmungen leiten, die im Ratsaal ihrer Stadt die beste Kraft ihres Geistes einsetzen und beim Klang der Martinella zu den Waffen greifen, um für ihre Kommune oder ihre Partei zu kämpfen, die freiheitliche Ideale zu verwirklichen streben und in Aufwallungen tyrannischer Rücksichtslosigkeit Leib und Gut ihrer Gegner mit allen Schrecknissen mittelalterlicher Strafjustiz verfolgen, die das Leben in vollen Zügen auskosten und neben alledem noch Zeit finden, in dunkeln Reimen ihre Gefühle zu äußern und den philosophischen und literarischen Strömungen ihrer Zeit mit offenen Augen und gespanntem Interesse zu folgen, diese Männer besitzen in ihrem lebensprühenden Genuß- und Tatendrang bereits etwas von der *virtù*, die den Menschen der Renaissance als höchstes Persönlichkeitsideal vorschwebte. Ein schrankenloses Kraftgefühl erfüllte die aufstrebende Arnostadt, deren guelfische Regierung mit gleicher Kühnheit Kaisern und Päpsten zu trotzen wagte. Die siegreichen Florentiner, die nach der Niederwerfung Pisas in der Schlacht von Castel del Bosco (1222) vorschlugen, bis an das Meer vorzudringen und dort ein Denkmal mit den Worten: „Ego Florentia fui usque huc" [29]) zu errichten, zeigten sich in gleicher Weise von den stolzen Erinnerungen des Altertums wie vom Glauben an die Größe ihrer Stadt durchdrungen. Dem gleichen heldenhaften Selbstbewußtsein gab die interdizierte Stadt um das Jahr 1275 Ausdruck,

[28]) Die Göttliche Komödie, S. 708.

[29]) O. Hartwig, Quellen und Forschungen zur ältesten Geschichte der Stadt Florenz, Marburg, Elwert, 1875.

da sie dem grünen Wachssiegel der Kommune einen Stempel aufdrückte, der mit der Umschrift *Sigillum Florentinorum* die nackte Gestalt des Herkules mit der Keule in der Hand zeigte.[30]) Das kühn gewählte Symbol hatte eine tiefe Bedeutung, deren die Regierung, die es sich gab, wohl bewußt war. Die Stadt, die „der erste moderne Staat“ [31]) und die Wiege einer neuen Kulturepoche wurde, hatte das Recht, in einem Augenblick, da sie zwischen zwei Zeitaltern stand, neben dem Bild des heiligen Vorläufers Christi, das ihre Goldmünzen schmückte, den antiken Halbgott zum bildlichen Ausdruck ihres starken Sinnes und ihrer tief in der Vergangenheit wurzelnden zukunftssicheren Eigenart zu wählen.

Wer die Geschichte der Stadt Florenz mit ihren blutigen Parteikämpfen und ihrem unvergleichlich raschen wirtschaftlichen und kulturellen Aufstieg im Geiste mit durchlebt und die kraftvollen Gestalten ihrer Bürger an sich vorüberziehen sieht, kann sich eines Gefühls tiefer Enttäuschung nicht erwehren, wenn er ihre ersten literarischen Äußerungen durchblättert. Nur in den politischen Gedichten findet die Parteileidenschaft einen zwar sicherlich nicht adäquaten, aber trotz aller Maniriertheit doch kräftigen und originellen Ausdruck; echt florentinisch sind einige Spott- und Rügelieder privater Natur; in der Liebespoesie dagegen stellen sich die Mode und andere Faktoren, die wir näher zu erörtern haben werden, jeder ursprünglichen Gefühlsäußerung entgegen und lassen die gesunde nationale Eigenart nur schwach hervortreten. Daß den meisten Erzeugnissen der ältesten florentinischen Dichtung ein durchaus unfrischer konventioneller Zug anhaftet, läßt sich nicht leugnen. Wer zum ersten Mal davon nähere Kenntnis nimmt, ist erstaunt, das literarische Leben einer so jugendfrischen Zeit zunächst ruhig auf ausgetretenen Bahnen wandeln zu sehen. Zwischen den blassen Blüten dieser Dichtung und dem kräftig emporwachsenden Baum des kulturellen Lebens, das sie hervorgebracht hat, scheint bei flüchtiger Betrachtung ein unlöslicher Widerspruch zu bestehen. Wie ist es möglich, daß die starken lebensvollen Menschen, die durch so ereignisreiche Jahre hindurchgegangen sind, sich Jahrzehnte lang mit hergebrachten Formen begnügen und auch inhaltlich so wenig Neues schaffen? Eine sorgfältige Untersuchung der frühesten florentinischen Poesie in ihrer literarischen Entstehungsgeschichte und ihren Beziehungen zum wirklichen Leben wird uns helfen, diese Frage wenigstens teilweise zu beantworten. Auch soll uns die unleugbare ästhetische Armut dieser ersten Manifestationen des späteren großen Literaturzentrums nicht abhalten, nach den Spuren echt florentinischer Eigenart und ewig wahren Menschentums zu

[30]) Robert Davidsohn, Geschichte von Florenz, Berlin, S. Mittler und Sohn, 1908, Bd. II, II, S. 125.

[31]) Jakob Burckhardt, Die Kultur der Renaissance in Italien, I, 73.

suchen, die sich selbst in den provenzalisch drapierten Kanzonen und den zierlich gewundenen Sonettkränzen der „alten Schule“ bei genauerer Prüfung in nicht geringer Zahl finden. Wenn wir das Ohr dafür schärfen, hören wir auch aus den reizlosesten Liedern der unselbständigen ältesten Florentinerschule ein Echo des reichen, wildbewegten Lebens jener gärenden Zeit, in dem wir die unmittelbare Ursache des bald darauf machtvoll einsetzenden literarischen Aufschwungs sehen müssen.

Um den ältesten, wie auch den großen neuen Kunstgesang der Florentiner gerecht bewerten zu können, ist die Kenntnis seiner sozialen Voraussetzungen unerläßlich. Wir haben das rasche politische und ökonomische Wachstum der Stadt nachdrücklich betonen wollen, um ihre plötzliche literarische Größe begreiflich machen zu können. Doch ist es nicht unsere Aufgabe, die politischen Ereignisse, die sich in Florenz abgespielt haben, in ihrem verwirrend bunten Wechsel darzustellen. Wir begnügen uns damit, den wichtigsten Erscheinungen des florentinischen Kulturlebens, wenn irgend möglich, im politischen und ökonomischen Entwicklungsgang, aus dem sie hervorgegangen sind, die rechte Stelle anzuweisen und ihre unmittelbaren Wirkungen auf die lyrische Dichtung festzustellen.

2. Das Bildungswesen und sein Einfluß auf die Entwicklung des literarischen Lebens der Stadt Florenz.

Soweit wir die erhaltenen Denkmäler des ältesten italienischen Schrifttums heute überblicken können, darf dem alten Florenz, das „dentro dalla cerchia antica“ bescheiden und genügsam lebte, kein wesentliches Verdienst an der Entstehung der vulgärsprachlichen Kunstdichtung Italiens zuerkannt werden. Ohne dem argumentum ex silentio allzu hohe Beweiskraft beimessen zu wollen, dürfen wir mit ziemlicher Sicherheit annehmen, daß kein Florentiner des XII. und des beginnenden XIII. Jahrhunderts den Versuch gemacht hat, den heimischen Dialekt zu poetischem Gefühlsausdruck in rein künstlerischer Absicht zu verwenden.[1])

Doch hatte die florentinische Mundart sicher schon im XII. Jahrhundert die hohe Stufe sprachlicher Entwicklung erreicht, die wir im ältesten erhaltenen Sprachdenkmal der Stadt, dem bekannten Fragment jenes Registers florentinischer Bankiers aus dem Jahre

[1]) Die Cantilena di un giullare toscano steht auf tiefster Stufe und weist nicht nach Florenz. Bertoni (Intorno alle questioni sulla lingua nella lirica italiana delle origini, in Studi medievali, I, S. 585, Anm. 1) bezweifelt sogar ihre Toskanität. Daß unter den ältesten Spielleuten, die sich der italienischen Sprache bedienten, auch Florentiner waren, ist jedoch keineswegs unmöglich. Doch läßt sich keine Brücke von diesen Gauklern und Spielleuten zum späteren Kunstgesang nachweisen.

1211 finden, dessen Sprache der heutigen schon so nahe steht.[2] Das kostbare Dokument liefert uns durch sein vollständig ausgebildetes handelstechnisches Formelsystem den unumstößlichsten Beweis für die Tatsache, daß die florentinischen Kaufleute sich schon seit geraumer Zeit in ihren Aufzeichnungen und in ihrem Geschäftsverkehr des heimatlichen Idioms gewandt und sicher bedienten. Das sprachliche Instrument, von dem die werdende Nationalliteratur Gebrauch machen sollte, lag also schon seit dem XII. Jahrhundert fertig vor. Doch dürfen wir mit Sicherheit annehmen, daß es zunächst im schriftlichen Gebrauch ausschließlich praktischen Zwecken diente.

In jener guten alten Zeit, nach der Dante sehnsüchtig zurückblickte, war Florenz im übrigen keineswegs kulturlos. Die geistige Regsamkeit der Florentiner äußerte sich früh auf den verschiedensten Wissensgebieten. Mit besonderer Vorliebe scheinen sie sich der neu erwachten Rechtswissenschaft zugewandt zu haben. Ihr scharfer Verstand und die praktischen Bedürfnisse des Lebens mochten sie dazu treiben. Juristisch gebildeten Personen begegnen wir in Florenz schon sehr früh und mit auffallender Häufigkeit;[3] aber auch Laienärzte, denen aller Wahrscheinlichkeit nach eine eigentliche Berufsbildung nicht abging, sind schon zu Ende des XI. Jahrhunderts nachweisbar und genossen im Laufe des XII. und XIII. Jahrhunderts hohe bürgerliche Achtung.[4] Auch den einfacheren Formen des Unterrichtswesens scheinen die Florentiner Verständnis und Sorgfalt entgegengebracht zu haben.

Wie in den meisten Städten Italiens dürfte auch in Florenz die allgemeine Bildung innerhalb der bürgerlichen Kreise zu allen Zeiten eine verhältnismäßig gute gewesen sein.[5] Verschiedene positive Anzeichen sprechen dafür und es liegt kein Grund vor, anzunehmen, daß die Florentiner darin der für ganz Italien geltenden und während des ganzen Mittelalters lebendigen römischen Tradition untreu geworden seien. Doch mag ihr Streben nach einem gewissen Maß elementarer Bildung zunächst eher einen materiellen, als einen tieferen kulturellen Hintergrund gehabt haben. War doch der Erfolg ihrer auswärtigen Handelsbeziehungen zum guten Teil vom Besitz gewisser allgemeiner Kenntnisse abhängig, zu deren Erwerbung sie einer allen zugänglichen Bildungsgelegenheit dringend bedurften.

In welcher Art diese Kenntnisse der florentinischen Jugend vermittelt wurden, können wir heute nicht mehr feststellen, da

[2]) Hg. von P. Santini, Giorn. stor., X, S. 166 ff. und E. Monaci, Crest., S. 19 ff.

[3]) R. Davidsohn, Geschichte von Florenz, Bd. I, Berlin, S. Mittler und Sohn, 1896, S. 802.

[4]) Ebenda, S. 773—774 und Forschungen zur Geschichte von Florenz, Berlin, S. Mittler und Sohn, 1896, I, 149.

[5]) Davidsohn, Geschichte, I, S. 805.

unsere Quellen nichts darüber berichten.[6]) Wir wissen nicht, wann der eigentliche Elementarunterricht sich in Florenz von der Kirche, deren Privileg er Jahrhunderte lang gewesen war,[7]) loslöste und wenigstens zum Teil in Laienhände überging. Die private Lehrtätigkeit der „magistri puerorum“, die in anderen Städten Italiens in viel früherer Zeit nachweisbar sind, und in Florenz selber später in so stattlicher Zahl vertreten waren, ist nicht vor dem Jahre 1277 bezeugt.[8]) Santorre Debenedetti, der der untersten Stufe des florentinischen Unterrichtswesens eine so verdienstvolle Studie gewidmet hat, neigt eher dazu, den Zeitpunkt dieser Laïsierung spät anzusetzen.[9]) Doch wäre es durchaus unberechtigt, aus ihrem späten Auftreten, wie auch aus dem Umstand, daß die ersten „magistri puerorum“, die uns in Florenz begegnen, Ortsfremde sind, auf eine gewisse Rückständigkeit der florentinischen Volksbildung zu schließen. Es ist sehr wohl möglich, daß der kluge unternehmende Geist des Florentiners sich nur ungern in die bescheidene Rolle des berufsmäßigen Elementarlehrers fügte. Wenn dies der Fall war, spricht es sicher nicht zu Ungunsten seines Selbstgefühls und seiner Leistungsfähigkeit. So mochte es kommen, daß man sich in Florenz länger als anderswo mit der Lehrtätigkeit der Priester und eingewanderter „magistri“ oder „doctores puerorum“ begnügte, deren Spuren heute fast vollständig verwischt sind, da ihre soziale Stellung zu tief war, als daß sie häufig Gelegenheit gehabt hätten, ihren Namen notariellen Schriftstücken anzuvertrauen.

Der praktische Sinn der Florentiner verstand es im übrigen, die Berufsausbildung des zukünftigen Kaufmanns oder Handwerkers geschickt genug mit der Erwerbung jener elementaren Kenntnisse zu verbinden, die zur Abfassung eines klaren, in der Muttersprache geschriebenen Handelsbriefes und zur sachgemäßen Führung der Geschäftsbücher notwendig waren. Wir besitzen unter den vielen interessanten Lehrkontrakten, die uns erhalten geblieben sind, einige wertvolle Dokumente dieser Art, die uns einen köstlichen Einblick in den rührigen Betrieb und die erstaunliche geistige Regsamkeit jener florentinischen fondachi gewähren, in denen dem Jüngling zugleich Berufs- und Schulbildung vermittelt wurde.[10]) Aus diesen höchst bescheidenen Anfängen wuchsen in der rauhen Schule des praktischen Lebens, im Verkehr mit der Kulturwelt Europas, tüchtige Männer heran, künftige Autodidakten von hervorragender Selbständigkeit und größter Assimilationsfähigkeit, die sehr wohl geeignet waren, an der Laienbildung ihrer Zeit so gut es ging ihren

[6]) Davidsohn, a. a. O., S. 804.

[7]) Salvioli, L'istruzione pubblica in Italia nei secoli VIII, IX, X, Firenze, 1898, S. 9 f.

[8]) S. Debenedetti, I più antichi doctores puerorum a Firenze, in Studi medievali, II, S. 329.

[9]) Ebenda, S. 337.

[10]) S. Debenedetti, a. a. O., S. 345 f.

Anteil zu fordern und die volksliterarischen Schätze ihrer Heimat und des Auslandes mit empfänglichem Sinn zu genießen.

Doch war diese primitivste Form der Unterweisung neben der „scuola parrocchiale“, die wir schon in frühester Zeit voraussetzen dürfen, und der später die religiösen Zwecken dienenden Knabenschulen der kirchlichen Laiengenossenschaften zur Seite traten,[11]) sicher schon in verhältnismäßig früher Zeit nicht die einzige Bildungsmöglichkeit, die der florentinischen Jugend offen stand. Daß die „doctores puerorum“ schon vor 1277 auch in Florenz ihre Tätigkeit ausübten, darf ohne weiteres als sicher angenommen werden, trotzdem ihre Existenz nicht aktenmäßig nachgewiesen werden kann. Nicht minder wahrscheinlich ist es, daß die Lehraufgabe, die der „magister puerorum“ zu lösen hatte, in vielen Fällen über die ersten Elemente hinausging. Das knappe, aber glänzende Bild, das Giovanni Villani[12]) von der Blüte der florentinischen Volksbildung entwirft, setzt eine längere Entwicklungsperiode voraus. Auch legt die Ausdehnung eines gewissen, nicht bloß elementaren Unterrichtes auf das weibliche Geschlecht[13]) von der Intensität des Bildungstriebes, der das florentinische Volk beherrschte, und von der stattlichen Summe kultureller und sozialer Arbeit, die in dieser Hinsicht bereits geleistet worden war, beredt genug Zeugnis ab.

Die Tatsache, daß der Staat sich nicht offiziell der Volksbildung annahm, spricht in Florenz wie überall nicht gegen, sondern eher für die Bildungsfreudigkeit des Volkes. Aus dem Stand des florentinischen Handels- und Gewerbewesens, aus dem hochentwickelten Beamtensystem und der verständnisvollen Beteiligung des gesamten Volkes an der politischen Entwicklung der Stadt dürfen wir schließen, daß breite Schichten der bürgerlichen Gesellschaft von Florenz schon in der ersten Hälfte des XIII. Jahrhunderts jenes gewisse Maß allgemeiner Bildung erreicht hatten, das sie für geistige Eindrücke höherer Art aufnahmefähig machte und die notwendigen Voraussetzungen zu jenem regen, vielen zugänglichen intellektuellen Leben erfüllte, durch das Florenz in wenigen Jahrzehnten als Kulturzentrum von gleich hohem Rang, wenn auch grundverschiedener Eigenart, würdig an die Seite Bolognas treten sollte. Der frische, aber ursprünglich aus utilitarischen Tendenzen hervorgegangene Bildungstrieb, der weite Kreise der florentinischen Gesellschaft erfaßte und die Keime künftiger Geistessaat tief in die sozialen Schichten des Volkes hinabsenkte, zeitigte zunächst

---

[11]) Vgl. Davidsohn, Geschichte, II, II, 289 und besonders Forschungen, IV, 430.

[12]) Cronica, Firenze, 1823, t. VI, lib. XI, cap. XCIV.

[13]) G. Villani, a. a. O. und S. Debenedetti, a. a. O., S. 340 f.; diesem letzteren verdanken wir auch die Kenntnis des ältesten Dokuments, das uns über die Tätigkeit der „doctrices puerorum“ aufklärt, durch die schon damals ihren männlichen Kollegen schlimme Konkurrenz entstand.

eine reiche, aber mehr quantitativ als qualitativ bedeutsame Kulturarbeit. Demokratie und praktischer Sinn drücken den ersten Äußerungen des florentinischen Schrifttums ihren Stempel auf; sie erklären den buntscheckigen Synkretismus und die Stillosigkeit, die das literarische Leben der Arnostadt Jahrzehnte lang charakterisiert, und machen es begreiflich, daß auch mehr als mittelmäßige Talente, starke Geister und leidenschaftliche Naturen den künstlerischen Ausdruck ihrer Persönlichkeit, nach dem sie rangen, lange nicht zu finden vermochten. Damit die überreich aufkeimende Saat sich zur köstlichen Frucht echter Kunst ausreifen konnte, bedurfte es geistiger Vertiefung und verinnerlichter Seelenkultur. War diese erreicht, dann bedeutete der demokratische Zug im florentinischen Geistesleben für die künstlerische Entwicklung kein Hemmnis mehr, sondern im Gegenteil eine Förderung, denn er gab dem Dichter ein verständnisvolles Publikum, er ließ ihn die Fühlung mit der Wirklichkeit des befruchtenden vielgestaltigen Volkslebens nie ganz verlieren und bewahrte ihn in gleicher Weise vor der wissenschaftlichen Einseitigkeit verfrühter Humanisten, wie vor der blutlos-aristokratischen Überkultur verspäteter Provenzalen.

Dem florentinischen Geistesleben fehlte es jedoch zunächst ganz an wissenschaftlichem Ernst und philosophischer Vertiefung. Außer dem Elementarunterricht, den wir als schlechten Gradmesser für den wahren Kulturzustand eines Volkes betrachten, standen der florentinischen Laienwelt zwar schon in sehr früher Zeit höhere Bildungsgelegenheiten zur Verfügung. Doch, so spärlich unsere Quellen darüber fließen, das wenige, das wir davon wissen, zeigt uns zur Genüge, daß auch das höhere Bildungswesen der Florentiner in seinen Anfängen von einem durchaus praktischen und formalistischen Geiste geleitet war. Wenn der Literarhistoriker, der die Kulturwerte nach dem Grad ihrer künstlerischen Zeugungskraft einschätzt, mit vollem Recht die Geistesverfassung ganz Italiens im XII. und zu Beginn des XIII. Jahrhunderts als nüchtern, verstandesgemäß, metaphysischer Spekulation abhold und dichterischen Schwunges unfähig bezeichnet,[14]) hat für Florenz dieser Vorwurf für die ganze erste Hälfte des XIII. Jahrhunderts und vielleicht noch darüber hinaus Geltung. Doch ist es nicht leicht, die florentinischen Bildungsverhältnisse des Duecento richtig zu bewerten,[15])

[14]) K. Voßler, Die Göttliche Komödie, S. 623.

[15]) Es ist nicht meine Absicht, die Studienverhältnisse in der Arnostadt eingehend darzustellen. Der größte Kenner des florentinischen Staats- und Geisteslebens, Robert Davidsohn, wird im IV. Band seiner Geschichte von Florenz ein zusammenfassendes, auf dem gesamten vorhandenen Material beruhendes Bild des höheren Bildungswesens im alten Florenz geben. Hier soll nur der tastende Versuch unternommen werden, soweit das spärliche, von Davidsohn selber und anderen bekannt gegebene Material es gestattet, die wichtigsten Tatsachen aus der Geschichte des florentinischen Studienwesens kurz anzudeuten und die charakteristischen Züge desselben, die auf die Entwicklung

da die Nachrichten, die uns darüber zur Verfügung stehen, zu spärlich sind, als daß wir ein einigermaßen lückenloses Bild davon gewinnen könnten.

Wie für den Jugendunterricht scheint auch für die höheren Schulen im alten Florenz keine staatliche Fürsorge bestanden zu haben: allem Anschein nach hat man sich lange mit den Klerikerschulen begnügt und ist erst verhältnismäßig spät zur Laïsierung derselben übergegangen. Die Gründung des florentinischen Studio generale fällt bekanntlich in eine viel spätere Zeit. Während des ganzen XIII. Jahrhunderts hat Florenz sicher nicht nach dem Ruhm gelehrter Bildung gestrebt. Und nicht nur Bolognas wissenschaftliches Primat blieb unbestritten: auch auf einen Wettstreit mit kleineren, näher gelegenen Kulturzentren scheint sich Florenz nicht eingelassen zu haben.

Wer die zahlreichen Berichte über die hohe Blüte des Studienwesens in den kleineren Städten der Toskana und sogar in einigen Landschaften, wie der besonders privilegierten Val d'Elsa, mit der Dürftigkeit der Nachrichten, die uns über florentinische Grammatiker- und Rhetorenschulen zur Verfügung stehen, vergleicht, muß sich versucht fühlen, an eine kulturelle Rückständigkeit der Florentiner auf dem Gebiete des höheren Bildungswesens zu glauben. Das ghibellinische Arezzo[16]) hatte sich schon zu Beginn des XIII. Jahrhunderts mit nicht geringen Opfern eine eigentliche, zur Verleihung der Doktorwürde berechtigte, Jurisprudenz, Grammatik und Medizin umfassende Universität geschaffen, die im Jahre 1215 den berühmten Bologneser Juristen Roffredo von Benevent zu ihren Lehrern zählte und im Jahre 1339, während das Interdikt auf Bologna lastete, den Professoren und Scholaren ihrer älteren Schwester eine Zufluchtsstätte bot. Daß diese „Transmigrationen" des Bologneser Studio von hohem Wert für die Kultur der Toskana waren, braucht nicht gesagt zu werden. Doch vergessen wir nicht, daß auch Bologna schon in sehr früher Zeit seine Lehrer, zumal seine Grammatiker und Meister der Redekunst, in großer Zahl aus der Toskana bezog, und sich unter ihnen verschiedene Florentiner finden.[17]) Siena besaß schon in der ersten Hälfte des XIII. Jahr-

der Dichtkunst einen bestimmenden Einfluß ausgeübt haben können, mit ein paar Worten hervorzuheben. — Bei der Besprechung der Lebensverhältnisse florentinischer Dichter und Versemacher werden wir uns unter Verweis auf das vorliegende Kapitel der Wiederholung allgemein gültiger Dinge über Jugenderziehung, Elementarunterricht, höheres Bildungswesen, mögliche Berührungspunkte mit neuen philosophischen Strömungen und dergl. entschlagen können.

[16]) Vgl. Denifle, Die Universitäten des Mittelalters, S. 424 und 429; Hasting-Rashdall, The universities of Europe in the middle age, Oxford, 1895, Bd. II, I, S. 8; G. Salvadori, Sulla vita giovanile di Dante, Roma, Società Editrice Dante Alighieri, 1906, S. 251.

[17]) Vgl. G. Zaccagnini, Grammatici e dettatori a Bologna, in Per la storia lett. del Duecento, Il Libro e la Stampa, VI, S. 113 ff.

hunderts ebenfalls ein Studio,[18]) das 1246 in voller Blüte stand und große Sorgfalt auf die Wahl seiner Lehrer verwandte. In Pistoia [19]) finden wir den höheren Unterricht in wenig späterer Zeit ebenso geregelt und sehen Francesco da Colle dort als Lehrer tätig. Das eigentliche Zentrum der toskanischen Stil- und Redekunst, die Heimat zahlreicher „dictatores“, denen wir seit dem XII. Jahrhundert in so vielen Städten Italiens begegnen, war Colle di Val d'Elsa.[20]) Lehrer der Rhetorik, die zum größten Teil von dorther stammten, treffen wir im Laufe des XIII. Jahrhunderts in Pisa, San Miniato, Certaldo, Poggibonsi,[21]) San Gemignano [22]) und anderen kleineren Städten und Städtchen der Toskana, die ausnahmslos von einem leidenschaftlichen Bildungsdrang ergriffen waren.

Aus Florenz haben wir bis gegen Ende des XIII. Jahrhunderts keine positive Nachricht weder von der Existenz eigentlicher Rhetorikschulen, noch von der Berufung bedeutender Grammatikprofessoren oder Vertreter der Ars dictandi, wie sie in anderen Städten durch Bemühung der Kommune oder private Initiative häufig erfolgte. Es ist möglich, daß dieser Mangel an direkten Zeugnissen sich durch den Verlust der älteren Provisionen und Konsulten erklärt, deren erhaltene Serie bekanntlich erst im Jahr 1280 einsetzt, bleibt aber auffallend, daß private Akten nicht zu Hilfe kommen. Doch ist es nicht ausgeschlossen, daß das florentinische Staatsarchiv uns auf diesem Gebiet weitere Überraschungen aufbewahrt. Und selbst wenn es nie möglich sein sollte, die Anwesenheit von Lehrern der Grammatik und Rhetorik im alten Florenz an Hand von Dokumenten nachzuweisen, ist es doch mehr als wahrscheinlich, daß auch die Florentiner sich früh in der aufblühenden bürgerlichen Redekunst übten, in der wir zugleich den Ausdruck des wiedererwachten republikanischen Bürgerbewußtseins und ein erstes Aufleuchten der Renaissance erkennen. Die feingeschliffene, sorgfältig gebaute Rede war eine zu wertvolle Waffe im politischen Kampf und ein allzu begehrenswerter Schmuck der Staatsaktionen, als daß eine Stadt, in der das selbstbewußte Bürgertum so hoch entwickelt war, darauf hätte verzichten können. Auch liegt wahrlich kein Grund vor, anzunehmen, daß das mächtig aufstrebende,

---

[18]) Vgl. D. Barduzzi, Cenni storici sull' università di Siena, Siena, 1900, S. 6 ff. und R. Davidsohn, Documenti del 1240 e del 1251 relativi allo studio senese, in Bullettino Senese di Storia Patria, VII, 168.

[19]) A. Zanelli, Del pubblico insegnamento in Pistoia dal XIV al XVI, S. 9 ff., und G. Zaccagnini, I Rimatori Pistoiesi, Pistoia, 1907.

[20]) Vgl. F. Novati, Le Epistole, in Le opere minori di Dante Alighieri, Firenze, Sansoni, 1906, S. 288 und 305.

[21]) Ebenda.

[22]) R. Davidsohn, Forschungen zur Geschichte von Florenz, II, S. 312.

reiche Florenz keine Anziehungskraft auf die zahlreichen wandernden „Dictatores“ ausgeübt hätte, die meist, gleich den Podestà, von Jahr zu Jahr den Schauplatz ihrer Tätigkeit wechselten und in ähnlicher Weise wie diese als Kulturträger von nicht geringer Bedeutung wirkten.

Abgesehen von der pädagogischen Wirksamkeit dieser Vaganten, die wir im Laufe des XIII. Jahrhunderts auch ohne positive Beweise als selbstverständlich voraussetzen dürfen, fehlt es nicht an weit zurückreichenden indirekten Zeugnissen, die das Vorhandensein höherer Bildungsgelegenheiten anderer Art in Florenz schon für eine viel frühere Zeit außer Zweifel setzen. Erfahren wir doch, daß Haimarus Monachi,[23]) der als Patriarch von Jerusalem die Belagerung Akkons miterlebt und in fließenden lateinischen Versen nicht ohne Geschick dargestellt hat,[24]) in seiner Jugend, etwa um die Mitte des XII. Jahrhunderts, in seiner Heimatstadt Florenz einen wohlgeordneten Unterricht in den „freien Künsten“ der Grammatik und Rhetorik genoß und Gelegenheit hatte, sich ansehnliche Kenntnisse in der Theologie, im kanonischen Recht und sogar in den Naturwissenschaften zu erwerben. Und erfüllt von Selbstgefühl und stolzer Heimatliebe, berichtet uns der bedeutendste Vertreter der alten florentinischen Kultur, der Magister Boncompagno da Signa, am Eingang seines *Candelabrum Eloquentie*,[25]) mit hochtönenden Worten: „Certifico, quod inter floride civitatis Florentie ubera primitie scientie lac suscepi.“ Daß der bizarre Florentiner sich nicht deutlicher ausgedrückt und uns ohne Metapher mitgeteilt hat, welcher Art der Studiengang war, den er nach seiner eigenen Aussage in sechzehn Monaten durchlief,[26]) können wir nur bedauern. Doch so unbestimmt und großsprecherisch seine Aussage klingt, bleibt sie für uns doch wertvoll, da sie das Vorhandensein geregelter Studienverhältnisse in Florenz schon für die letzten Jahrzehnte des XII. Jahrhunderts in unwiderleglicher Weise bezeugt. Der hochbegabte Mann, der manche Eigenschaften mittelalterlicher Vaganten mit denen der Humanisten späterer Zeit in sich vereinigt, ist durch die Originalität seiner eigenen hochentwickelten Persönlichkeit, durch sein abenteuerlich unstetes Leben,[27])

[23]) Riant, De Haimaro Monacho, S. 23 f.; vgl. dazu R. Davidsohn, Geschichte von Florenz, I, S. 586, wo auch der richtige Name des politisch bedeutenden Florentiner Prälaten festgestellt wird.

[24]) Riant, Haymari Monachi, De expugnata Accone lib. tetrastichus.

[25]) Candelabrum eloquentie, fol. 1⁰, zitiert von Davidsohn, a. a. O. S. 805, Anm. 3. Die so betitelte Schrift ist identisch mit der Rhetorica antica und dem Boncompagnus, s. Davidsohn, ebenda S. 812, Anm. 2.

[26]) „Totum studendi spatium sub doctore sexdecim mensium terminum non excessit“, s. Davidsohn, a. a. O., S. 805, Anm. 3.

[27]) Boncompagno war einer der ersten, die von Wissensdrang und Wanderlust getrieben, zu keinem anderen Zweck als um Land und Leute kennen zu

durch seine vielseitige und äußerst fruchtbare Wirksamkeit als Lehrer und Gelehrter[28]) ein glänzender Beweis für die kulturelle Höhe, die ein echt florentinischer Geist gegen Ausgang des XII. Jahrhunderts zu erreichen vermochte;[29]) und sein ausdrückliches

lernen, weite Reisen unternahmen. Seine Reisen führten ihn bis nach Deutschland, Griechenland und Palästina.

[28]) Wir besitzen von Boncompagno eine stattliche Reihe mehr oder weniger umfangreicher Schriften, in denen er Vorschriften über die Kunst der Rede und des Briefstils macht, aber auch juristische Ratschläge erteilt und es nicht verschmäht, Fragen der Freundschaft und Liebe eingehend und nicht ohne Selbständigkeit zu erörtern.

[29]) Den besten Teil seines Wissens hat Boncompagno jedoch zweifellos aus Bildungsquellen geschöpft, die fern von seiner Heimat sprudelten; auch hat er seine pädagogische Tätigkeit nicht in Florenz, sondern in Bologna ausgeübt, wo er schon 1215 in Grammatik, Rhetorik und vor allem in der „Ars dictandi", die seinen Namen in weite Kreise trug, unterrichtete. Doch ist er auch fern von seiner Vaterstadt durch und durch Florentiner geblieben und man hat diesen scharfsinnigen, höchst originellen, aber ruhmsüchtigen und ruhelosen Menschen mit vollem Recht als typischen Vertreter florentinischer Eigenart in guten wie in schlimmen Zügen bezeichnet. Der geistvolle Spötter und behagliche Anekdotenerzähler Boncompagno, dem zum vollen Ausdruck seines Wesens nichts anderes fehlte als die lebendig sprudelnde Sprache des Alltags, ist das wahre Urbild späterer florentinischer Novellisten. Daß er sich der heimischen Sprache nicht bediente, dürfte sich zum guten Teil aus seiner beruflichen Stellung und seinem Gelehrtendünkel erklären. Wäre jedoch zu seiner Zeit die Mode vulgärsprachlicher Hofdichtung in Italien schon vollständig durchgedrungen und das heimische Idiom zum literarischen Ausdruck einer höheren Gedankensphäre in den oberen Schichten der Gesellschaft verwendet worden, hätte Boncompagno höchst wahrscheinlich in seine Formelsammlungen eigentliche italienische Novellen eingestreut und sich so den Ruhm erworben, der Nachwelt als erster Vertreter echt italienischer Erzählungskunst zu gelten. Doch hat die Tätigkeit dieses merkwürdigen Mannes im geistigen Leben der Florentiner keine Rolle von bleibender Bedeutung gespielt, trotzdem Boncompagno die Beziehungen zu seiner Heimat nie ganz aufgegeben hat. (Für nähere Nachrichten über Boncompagno vergl. Sutter, Aus Leben und Schriften des Magisters Boncompagno, Freiburg und Leipzig, 1894 und A. Gaudenzi, Sulle opere dei dettatori bolognesi, im Bullettino dell' Istituto storico italiano, Nr. 14 [1895], S. 87 ff.)

Die übrigen florentinischen Literaten dieser ältesten, noch latein schreibenden Zeit, Boncompagnos Nebenbuhler, schwächlicher Nachtreter und Kollege im bolognesischen Lehramt, Magister Bene, der später viel gelesene, heute nicht ohne Grund vergessene etwas ältere Dichter Arrigo da Settimello, der seinen Ruhm der langatmigen lateinischen Elegia de diversitate fortune et philosophie consolatione anvertraute, und der älteste Chronist von einiger Bedeutung, der ghibellinische Richter Sanzanome, sind weniger fesselnd als literarische Persönlichkeiten, sie zeigen keine typisch florentinischen Züge in ihrem Wesen und haben ebensowenig wie Boncompagno einen irgendwie bestimmenden Einfluß auf die spätere Entwicklung des florentinischen Schrifttums ausgeübt. Wir erwähnen sie nur, weil von ihnen einige schüchterne Lichtstrahlen auf das trostlose Dunkel fallen, das die ersten Anfänge des florentinischen Literatenwesens umhüllt. Aus dem gleichen Grunde mögen als bedeutendste Vertreter altflorentinischer Geistesarbeit der scharfsinnige Kenner des Kirchenrechts, Kardinal Laborans, der schon vor Ende des XII. Jahrhunderts starb, und der etwas später lebende, mit Recht hochberühmte Jurist Accursius, der neben zahlreichen anderen Florentinern in Bologna lehrte, hier Erwähnung finden.

Zeugnis gibt uns das Recht, einer übertriebenen Geringschätzung der Bildungsverhältnisse im alten Florenz energisch entgegenzutreten. Doch kann unter der Bildungsstätte, auf die Boncompagno anspielt, nur eine Kleriker- oder Rhetorenschule rein mittelalterlichen Charakters zu verstehen sein.

Wenn auch anzunehmen ist, daß die hohe Kulturblüte, die wir in der Arnostadt gegen Ende des XIII. Jahrhunderts bewundern, nicht aus unvorbereitetem Erdreich emporgewachsen ist, und bescheidene Ansätze zu höherer Geistestätigkeit schon im XII. Jahrhundert vorhanden waren, darf doch die Bedeutung dieser ersten Anfänge nicht überschätzt werden. Trotz reger geistiger Interessen und frischem Bildungstrieb war die Stadt Florenz während der schweren Jahre, in denen sie mit den Feudalherren der Umgebung um ihre Existenz und mit den toskanischen Nachbarkommunen um den Vortritt rang, nicht in der Lage, auf die Pflege des wissenschaftlichen Lebens besondere Sorgfalt und größere Geldmittel zu verwenden. So kam es, daß die Laienkultur sich zunächst mehr mit unmittelbar praktischen Dingen beschäftigte, während das höhere Schulwesen länger als in anderen Städten Nord- und Mittelitaliens in den Händen der Geistlichkeit blieb.

Die Existenz solcher Schulen, die man als Zubehör von Kirchen aufzufassen hat, reicht sehr weit zurück. Schon im Mai 825 war die Stadt Florenz von Kaiser Lothar als Pflanzstätte theologischer Studien für die dem geistlichen Beruf bestimmte Jugend von ganz Tuscien ausersehen worden.[30]) Die bischöfliche *Scola Sancti Johannis* wird im Jahr 1186 urkundlich erwähnt[31]) und wir gehen wohl kaum fehl, wenn wir annehmen, daß sie es war, die Haimar und vielleicht auch Boncompagno zuerst die „Milch der Wissenschaft" reichte. Eine Urkunde des Jahres 1203[32]) liefert uns einen indirekten Beweis für die bemerkenswerte Tatsache, daß geistliche Schulen dieser Art sich schon seit geraumer Zeit zu einer Art von Hochschulen entwickelt hatten. Wir erfahren sogar, aus der Benennung „causidicus et lector legis", die sich ein gewisser Richter Johannes im Jahre 1149 beilegt, daß in Florenz seit der Mitte

[30]) Vgl. A. F. Ozanam, Le scuole e L'istruzione in Italia nel medio evo, it. Übers. in Biblioteca critica della letteratura italiana, diretta da F. Torraca, Firenze, Sansoni, Nr. 2.

[31]) Vgl. Davidsohn, a. a. O., I, S. 805, Anm. 2; die Scola S. Johannis befand sich im bischöflichen Palast, wie aus einem von Davidsohn, Forschungen, IV, S. 509, erwähnten Dokument hervorgeht.

[32]) Es handelt sich um eine Verordnung des Domkapitels, derzufolge kein Florentiner Kanoniker auf einer Hochschule außerhalb Florenz (in scolis extra civitatem nostram) eine Präbende annehmen durfte; den lateinischen Text der Urkunde zitiert Davidsohn, a. a. O., S. 804, Anm. 5. In ähnlicher Weise verpflichtet sich der Magister Bene vor dem Podestà von Bologna, in keiner Fakultät der Grammatik außerhalb Bolognas zu unterrichten, es sei denn in seiner Vaterstadt Florenz, zu deren Gunsten er eine Ausnahme machte; s. Davidsohn, ebenda, S. 805.

des XII. Jahrhunderts eine Art von Rechtsunterricht stattfand.[33]) Allerdings dürfte es sich nur um Rechtsvorlesungen handeln, die sehr wahrscheinlich im Gebäude irgend einer Kirche, vielleicht im Zusammenhang mit den erwähnten Klerikerschulen, abgehalten wurden. Doch ist der Mann, der sich uns in so früher Zeit als Rechtslehrer vorstellt, aller Wahrscheinlichkeit nach ein Laie gewesen; und das tatsächliche Vorhandensein einer wenn auch primitiven Form des Rechtsstudiums zeigt uns zur Genüge, daß diese geistlichen Scholae sich nicht einseitig auf theologische Dinge beschränkten, sondern im Gegenteil auch weltlichen, ja vielleicht sogar vorzugsweise weltlichen Interessen dienten und allem Anschein nach den Laien ihre Tore nicht verschlossen.

Daß die Schulen dieser Art nicht ohne Wirkung auf die florentinische Laienkultur blieben, darf demnach als sicher gelten; und die Zeugnisse Haimars und des wackeren Boncompagno gestatten den Schluß, daß der Unterricht, der dort erteilt wurde, nicht auf ganz tiefer Stufe stand. Doch konnten von diesen Klerikerschulen mit ihrem traditionellen Wissenskram und ihren praktischen Tendenzen weder nennenswerte literarische Einflüsse, noch ein kräftiger Antrieb zu philosophischer Vertiefung ausgehen. Daß ein Hauch neuen Geistes dort wehte, ist so gut wie ausgeschlossen. Auch scheint es festzustehen, daß die Initiative zu ihrer Gründung und Erhaltung nicht von der Kommune ausging. Das Vorhandensein dieser schon seit dem frühen Mittelalter bestehenden klerikalen Bildungsstätten — die von den pädagogischen Unternehmungen der später auftretenden großen Ordensgenossenschaften scharf zu scheiden sind — genügt demnach nicht, um uns die Tatsache verkennen zu lassen, daß Florenz wirklich während des ganzen XII. und noch zu Beginn des XIII. Jahrhunderts nicht nur politisch, sondern auch kulturell im Wettbewerb mit Pisa und Lucca zurückgeblieben war, und daß Arezzo bis um die Mitte des XIII. Jahrhunderts im geistigen Leben der Toskana eine durchaus bevorzugte Stellung einnahm, gegen die Florenz zunächst vergebens angekämpft hätte. Dem kleinen ghibellinischen Arezzo, das stark genug war, um sich in so früher Zeit eine eigene Hochschule zu errichten, müssen wir in der Tat eine gewisse intellektuelle, wie auch literarische Priorität, auch Florenz gegenüber, zugestehen.

Florenz hat zunächst seine ganze Kraft für die Erreichung seiner politischen Machtstellung eingesetzt. Seine Bürger arbeiteten mit gleicher Energie für die Befestigung der materiellen Grundlagen ihrer eigenen Existenz wie für die Größe ihrer Vaterstadt. Dieses zielbewußte Vorgehen ist wahrlich kein Beweis geistiger Inferiorität, sondern erklärt im Gegenteil den kraftvollen Auf-

[33]) Das betreffende Dokument, eine rhythmische Unterschrift des Judex Johannes, findet sich abgedruckt bei Davidsohn, Geschichte von Florenz, I, S. 804.

schwung, den das intellektuelle Leben in Florenz nahm, sobald das stark gewordene Bürgertum in ruhigeren Zeiten seine Kräfte der friedlichen Arbeit des Geistes zuwenden konnte. Gleichzeitige Lobeserhebungen, wie der vielzitierte poetische Erguß des Provenzalen Raimon de Tors, zeigen, daß Florenz als Kulturzentrum um die Mitte des XIII. Jahrhunderts im Urteil der Zeitgenossen keineswegs hinter den anderen Städten des nördlichen und mittleren Italiens zurückstand. Nach allem, was wir von der kulturellen Arbeit der Florentiner wissen, können wir nicht bezweifeln, daß sie auch während der kampfreichsten Zeiten ihres harten politischen Werdeganges geistigen Interessen in hohem Grade zugänglich waren. Die Ruhepausen zwischen den gewaltigen politischen Krisen, die Florenz durchwühlten, waren ohne jeden Zweifel nicht nur von wirtschaftlicher, sondern von intensiver geistiger Arbeit ausgefüllt. Doch mögen diese Perioden, die den Florentinern im XIII. Jahrhundert zu friedlicher Tätigkeit frei blieben, allzu kurz, die kriegerischen und bürgerlichen Interessen allzu sehr in den Vordergrund gerückt gewesen sein, als daß in dieser unruhevollen Zeit des politischen Aufstiegs eine eigentliche Organisation der intellektuellen Bestrebungen möglich gewesen wäre. So mochte es kommen, daß die Arnostadt in der Systematisierung des höheren Bildungswesens hinter den toskanischen Schwesterstädten zunächst zurückblieb: doch an Wert und Feingehalt der kulturellen Elemente, die auf ihrem Boden langsam heranreiften, war sie ihnen sicherlich in ebenso hohem Maße überlegen, wie sie sie politisch überragte. Nur so erklärt es sich, daß Florenz im bewegtesten Jahrhundert seiner Geschichte künstlerisch so hoch steigen konnte, während es scheinbar kulturell hinter anderen Städten der Toskana zurückstand. Erst in späterer Zeit, als der politische Entwicklungsgang der Hauptsache nach abgeschlossen war und den Zeiten wilden Tatendranges eine minder gewaltige Periode kühler Reflexion und ruhiger Arbeit folgte, trachtete auch Florenz danach, den Ruhm einer Universitätsstadt für sich zu erwerben. Die tatsächliche, allerdings schon früher geplante Gründung des florentinischen *Studium generale* (1321) fällt in Dantes Todesjahr und steht somit nicht am Anfang, sondern am Ausgang jener glanzvollsten Periode künstlerischer Kraftentfaltung, die Florenz je gekannt hat.

Die Entwicklung des Hochschulwesens in Florenz hat demnach, wenigstens scheinbar, mit der Geschichte seines literarischen Lebens nichts zu tun. Und doch würde man irre gehen, wollte man annehmen, daß die florentinische Dichtung einer Befruchtung durch Philosophie und Wissenschaft nicht bedurft hätte. Eine urwüchsige, ihrem Wesen nach rein volkstümliche Kunst, wie etwa die des französischen Nationalepos, gedeiht fern von jedem Zusammenhang mit den höheren Bildungsbestrebungen ihrer Zeit, ja sogar im Gegensatz zu ihnen. Die höfische Modedichtung, die Florenz im

XIII. Jahrhundert übernommen hat, konnte nicht ohne reiche geistige Nahrung zu wahrer Kunst ausreifen. So lange die geistlichen Bildungsanstalten höheren Ranges, die der florentinischen Laienwelt offen standen, neben praktisch juristischen Kenntnissen nur die raffinierten Regeln mittelalterlicher Stil- und Redekunst zu vermitteln wußten, blieb die junge Dichtung in trostlosem Formalismus und enger Abhängigkeit von fremden Vorbildern stecken. Und da selbst das Studium der formalistischen Künste des Trivium in Florenz in der ersten Hälfte des XIII. Jahrhunderts allem Anschein nach weniger intensiv betrieben wurde als in den toskanischen Nachbarstädten, die sich eigene Rhetorikerschulen und sogar studia generalia hielten, trieb die formelhafte Dichtung des „alten Stiles“ um die Mitte des Jahrhunderts in Arezzo und vielleicht auch in Lucca zahlreichere Blüten, und Florenz geriet zunächst in ein literarisches Abhängigkeitsverhältnis, das der gesunden Entwicklung seiner Lyrik zu schwerem Hemmnis wurde. Wie Arezzo Florenz in der systematischen Pflege des höheren Bildungswesens vorangegangen war, so warf die Manier des aretinischen Frate Gaudente über die florentinische Poesie lange ihren unfruchtbar machenden Schatten. Und die geistigen Elemente, durch die eine Erneuerung der Dichtung möglich wurde, fehlten zunächst ganz. Auch Brunetto Latini, wenn er wirklich, wie Novati will,[34]) als eigentlicher Lehrer der Rhetorik von einem florentinischen Lehrstuhl herab die wissensdurstige Jugend in die Geheimnisse der Stil- und Redekunst eingeführt hat, steht nicht höher als seine Kollegen in der Ars dictandi. Seine Bedeutung als Staatsmann dürfen wir hoch einschätzen. Auch durch seine eifrige Vulgarisation des mittelalterlichen Wissens und als glänzendes Vorbild hochentwickelter bürgerlicher Redekunst hat er sich unzweifelhafte Verdienste für die kulturelle Hebung seiner Landsleute erworben. Doch Geistestiefe und echtes Stilgefühl konnten von der Persönlichkeit dieses Mannes sicher nicht ausgehen.

Um sizilianisch-provenzalisches Wortgeklingel und guittonianische Geschraubtheit zu überwinden, mußte philosophische Vertiefung des Gedanken- und Gefühlslebens dazu treten. War diese erreicht, dann konnte die florentinische Dichtung, der aus dem Quell florentinischen Volkstums so reiche Lebenskraft zuströmte, in raschem Aufschwung zu ungeahnten Höhen emporsteigen, die die Kunst ihrer Vorgänger nie zu erreichen vermocht hätte.

Die wesentlichste philosophische Beeinflussung, die Florenz zuteil wurde, konnte zunächst wohl nur von Bologna ausgehen, das mit Florenz in nahen Beziehungen stand und schon in sehr früher Zeit zahlreiche Florentiner an seiner Hochschule sah. Außer der wichtigen Berührung mit Bologna, die wissenschaftlich und

[34]) F. Novati, Le epistole, in Le opere minori di Dante Alighieri, S. 291.

künstlerisch befruchtend auf Florenz wirkte, sollte den Florentinern jedoch in ihrer eigenen Heimat im Laufe des XIII. Jahrhunderts ein Quell philosophischer Bildung entspringen, über dessen Wert man verschiedener Meinung sein kann, der aber auf keinen Fall unbeachtet bleiben darf. In Florenz selber leuchtete gegen Ende der ersten Hälfte des XIII. Jahrhunderts ein schwach flackerndes Lichtchen spekulativer Geistesrichtung auf, das allmählich zu einer ruhigen wärmenden Flamme erstarkte: die großen geistlichen Ordensgenossenschaften, die in ihren Schulen neben theologischen Studien auch philosophischer Betrachtung oblagen, waren bestimmt, zwischen der aufblühenden Scholastik und der florentinischen Laienkultur eine wichtige Vermittlerrolle zu spielen.

Wir wissen bestimmt, daß mehrere große Ordensgenossenschaften in Florenz ihre *Studia generalia*, eigentliche Ordensschulen für die tuskische Provinz unterhielten. Ob und wann die Schule der nach der Regel des h. Augustinus lebenden Fratres von Santo Spirito[35]) zu höherer Bedeutung für das florentinische Bildungswesen gelangte, ist mir leider unbekannt und muß dahingestellt bleiben, bis weitere Dokumente Licht darüber verbreiten.[36]) Dagegen wird man kaum bezweifeln wollen, daß das *Studium generale* der Franziskaner in Santa Croce einen starken und segensreichen Einfluß auf die florentinische Gemüts- und Geisteskultur ausgeübt hat. Die tiefe Wirkung, die gegen Ende des XIII. Jahrhunderts von den Predigten und Vorträgen an dieser Franziskanerhochschule ausging, ist zur Genüge bekannt. Zur Zeit des ausbrechenden Armutsstreites, als Petrus Johannes Olivi, der spätere Führer der Spiritualen, in Santa Croce lehrte, und Ubertino da Casale seinen Worten lauschte, ist es mehr als wahrscheinlich, daß Dante selber sich durch den feurigen Geist dieser Minderbrüder angezogen fühlte und reiche Anregung zu seelischer Vertiefung und künstlerischer Tat von ihnen empfing.[37]) Doch vermag ich nicht genau zu ermitteln, wie weit dieser franziskanische Einfluß auf die florentinische Kultur zurückreicht,[38]) und es ist anzunehmen, daß seine Wirkung weniger eine spekulative, als eine mystisch religiöse war.

[35]) Die Existenz dieser Schule ist durch eine Urkunde aus dem Jahr 1274 bezeugt; vgl. Davidsohn, Forschungen, IV, S. 492.

[36]) Es ist indessen nicht ohne Interesse, auf die Tatsache hinzuweisen, daß die Augustiner auf ihrem im Mai 1287 abgehaltenen Generalkapitel beschlossen, die Schriften des Egidio Colonna in allen Schulen ihres Ordens einzuführen, weil „seine Lehre die Welt erleuchte“; vgl. Scholz, Die Publizistik zur Zeit Philipps des Schönen, S. 39, und Davidsohn, Geschichte, II, II, S. 295.

[37]) Vgl. F. X. Kraus, Dante, S. 738—746; Davidsohn, a. a. O., II, II, S. 274 ff. und G. Salvadori, La vita giovanile di Dante, Kap. III und besonders S. 123 ff.

[38]) Von der rein religiösen Bedeutung der franziskanischen Ordensniederlassung in Florenz, die schon in den ersten Jahrzehnten des Duecento entstand, soll später die Rede sein. Auf Dichtung und höheres Bildungswesen dürfte

Um den besonderen Charakter der neuen florentinischen Dichtung zu bestimmen, hätte die seraphische Liebesglut des Heiligen von Assisi nicht genügt. Der cherubischen Erleuchtung seines mehr intellektuell gerichteten Mitkämpfers für das Wohl der Kirche Christi war es vorbehalten, in der Entwicklungsgeschichte der florentinischen Lyrik eine ebenso wichtige Rolle zu spielen. Dante hat beiden verdienten Dank gezollt. Die religiöse Anregung, die von den armen Brüdern des heiligen Franziskus ausging, wirkte ohne Zweifel inniger und tiefer als die dogmatisierende Rechtgläubigkeit der Prädikatoren. Doch waren die letzteren den Minoriten an kultureller Bedeutung überlegen. Die Wirkungen, die die Lehrtätigkeit des Dominikanerordens auf das florentinische Geistesleben ausübte, waren nachhaltiger, vielseitiger und fruchtbarer als die franziskanischen Einflüsse. Der Orden, aus dessen Mitte die hervorragendsten Vertreter der scholastischen Theologie, der Logik und Dialektik hervorgingen, war wie kein anderer geeignet, den wissensdurstigen Florentinern die Errungenschaften der aufstrebenden scholastischen Philosophie in einfacher und eindrucksvoller Form zu vermitteln und zwischen Paris und Florenz eine Brücke zu schlagen. Auch für die Kulturelemente, die der Arnostadt aus Bologna und anderen italienischen Universitätsstädten des XIII. Jahrhunderts zuflossen, darf der Predigerorden als einer der wichtigsten Kanäle gelten. Seine Lehrtätigkeit in Florenz geht sehr weit zurück. Der Mann, den Dante als

l'amoroso drudo
della fede cristiana, il santo atleta

gefeiert hat, war schon im Jahre 1219 zu längerem Aufenthalt nach Florenz gekommen, um eine Pflanzstätte seines Ordens am Strand des Arno zu gründen. Schon zwei Jahre später gelang es seinem Jünger Johannes von Salerno, der zum ersten bedeutenden Träger des dominikanischen Einflusses in Florenz wurde, das dem Domkapitel gehörige unbedeutende Kirchlein Santa Maria Novella für seine Ordensbrüder zu erlangen.[39]) Dem Wesen und dem Ziele ihres Ordens gemäß schritten die Dominikaner zur Gründung einer Schule wissenschaftlichen Charakters, sobald sie in Florenz eine Heimstätte besaßen. Wir kennen die Namen einiger der ältesten dominikanischen Lehrer, die ihre Tätigkeit in der Arnostadt unmittelbar nach der Gründung der dortigen Ordensniederlassung ausgeübt haben.[40]) Schon im Jahre 1231 ist das Vorhandensein

---

Santa Croce, besonders seit Petrus Johannes Olivi dort tätig war, also seit 1287, eine tiefere Wirkung ausgeübt haben.

[39]) Vgl. Davidsohn, Geschichte, II, I, S. 138 ff.

[40]) Einen Frater Clarus, einen Frater Ugo aus dem Mugello, Bruder Bonaiuto, genannt „der Philosoph“, und den Lektor Fra Boninsegna, der sicher schon vor 1255 tätig war, erwähnt Davidsohn, a. a. O., S. 143, nach dem Nekrolog von Santa Maria Novella (vgl. Fineschi, Memorie istoriche

einer Schule in Santa Maria Novella urkundlich bezeugt,[41]) und wird sind geneigt, anzunehmen, daß sich dieses in dominikanischem Geiste geleitete Institut rasch entwickelte und bald zu hoher Bedeutung für das florentinische Geistesleben emporstieg. Daß Santa Maria Novella neben der segenspendenden Flamme friedlicher Kulturarbeit auch die Brandfackeln wilder Glaubenskämpfe entzündete und als Sitz der Inquisition mit grausamer Energie „ne'sterpi eretici percosse", wirft für unser modernes Empfinden einen düsteren Schatten auf die Tätigkeit der Brüder im schwarz-weißen Gewand; in den Augen der Zeitgenossen bedingte ihre eifervolle Glaubensstrenge keine Beeinträchtigung ihres kulturellen Wirkens. Der Dominikanerorden, der im unglücklichen Südfrankreich mit lähmendem Druck auf der absterbenden provenzalischen Poesie lastete, hat in Italien, und besonders in Florenz, das Aufblühen der vulgärsprachlichen weltlichen Dichtung nicht nur in keiner Weise gehemmt, sondern auf die Entwicklung des Gedankengehaltes derselben in verschiedener Hinsicht bestimmend gewirkt. Die juristische und rhetorisch-formalistische Bildung, die von den Universitäten Bologna und Arezzo in der ersten Hälfte des XIII. Jahrhunderts ausging, hatte genügt, um spärliche spekulative Elemente in die oberflächliche Erotik der Sizilianer einzuführen und in der ältesten Lyrik Mittelitaliens die Freude am geistreich sein wollenden Wortspiel des dunklen Stils bis zur guittonianischen Geschraubtheit zu steigern. Doch den Dichtern des „alten Stils" blieb es versagt, tiefer in die philosophische Betrachtung der Dinge einzudringen: ihr Gedanke blieb an der Oberfläche, ihr Ausdruck in leerer Lust an sprachlicher und metrischer Künstelei stecken. Erst als an den Hochschulen von Paris und Bologna ein neuer Geist philosophischer Vertiefung einzog, als neben das *Studium artium* (das alte *Trivium* und *Quadrivium*) das *Studium naturalium* trat, und, neben der Dialektik, Physik, Metaphysik und Ethik die Grundpfeiler des wissenschaftlichen Unterrichts wurden, wagte auch die lyrische Muse kühnere Flüge in das Reich des reinen Gedankens, und die Liebesempfindung, die nach wie vor Ausgangspunkt der Dichtung blieb, wurde als ethischer Wert erfaßt, den scharfsinnige Psychologie zu zergliedern bemüht war. Was Albertus Magnus und Thomas von Aquin in der philosophischen Entwicklungsgeschichte des „süßen neuen Stils" bedeuten, steht heute fest.[42]) Und daß die Ordensbrüder des „doctor angelicus" zu den

---

degli uomini illustri del convento di Santa Maria Novella dall' anno 1221 al 1330, Firenze, Cambiagi, 1790).

[41]) Vgl. Davidsohn, Geschichte, I, S. 805, Anm. 2 und Forschungen, IV, S. 466. (Es handelt sich um ein Testament, das im Jahr 1231, am 28. Mai, „in scolis S. Marie novelle" gemacht wurde.)

[42]) Vgl. G. Salvadori, La poesia giovanile e la canzone d' amore di Guido Cavalcanti, Roma, Società Editrice Dante Alighieri, 1895, S. 42 ff. und Il problema storico dello stil nuovo, in

berufensten und eifrigsten Verbreitern seiner Lehre zählten, unterliegt keinem Zweifel. Wir dürfen mit Sicherheit annehmen, daß den Dominikanerschulen ein hervorragender Anteil nicht nur an der Entstehung, sondern auch an der Vulgarisation der scholastischen Weltanschauung zukommt: wenn das Interesse an philosophischen und theologischen Erörterungen weitere Kreise ergriff, ist es nicht in letzter Linie ihr Werk. Giulio Salvadori hat das Verdienst, den bedeutsamen Einfluß, den die dominikanischen Studia auf die Geschicke der lyrischen Dichtung ausübten, klar erkannt und zum ersten Mal mit Energie betont zu haben.[43]) Die Wichtigkeit, die er der Schule von Santa Maria Novella beimißt, erscheint durch die Tatsachen gerechtfertigt; doch ist es nicht leicht, die Wirkung, die dieses dominikanische Bildungszentrum auf das Kulturleben und die Poesie der Arnostadt ausgeübt hat, genau abzugrenzen.

Aus der Quelle geistiger Wiedergeburt, die der scholastischen Philosophie entströmte, hat die florentinische Lyrik früh getrunken. Doch die Kanäle, durch die das Wasser dieser reichen Quelle dem florentinischen Geistesleben zufließen konnte, waren verschiedene, und es läßt sich heute nur schwer bestimmen, welcher als der wichtigste zu gelten hat. Daß einzelne Florentiner früh Gelegenheit hatten, außerhalb ihrer Vaterstadt mittelbar oder unmittelbar in Berührung mit der albertinischen und thomistischen Philosophie zu treten, braucht kaum gesagt zu werden. Die Pariser Universität, die Thomas von Aquin zu ihren Lehrern zählte, sah häufig Florentiner unter ihren Schülern;[44]) die Hochschule von Bologna, an der Albertus Magnus vielleicht vor 1268 tätig war, und Thomas 1269 den wichtigsten Teil seiner Summa publizierte,[45]) hatte, wie wir wissen, seit den ersten Jahren ihres Bestehens florentinische Lernbegierige mächtig angezogen[46]) und wurde während des ganzen XIII. Jahrhunderts von zahlreichen Hörern „toskischer“ Nationalität besucht. Daß Florentiner in Bologna weilten, während die philosophischen und theologischen Studien dort in höchster Blüte standen und der süße neue Stil aus ihnen emporwuchs, ist unbedingt sicher. Doch bedurfte es weder des Aufenthaltes in den Hörsälen der Universitäten Paris oder Bologna, noch schwerer philosophischer Lek-

Nuova Antologia, 1. Oktober, 1896; und K. Voßler, Die philosophischen Grundlagen zum „süßen neuen Stil“, Heidelberg, Winter, 1904.

[43]) Vgl. G. Salvadori, a. a. O. und La vita giovanile di Dante, S. 256 und 259; und G. Salvadori e F. Federici, I sermoni d' occasione, le sequenze e i ritmi di Remigio Girolami Fiorentino, in Scritti Vari di filologia, Roma, Forzani e C., 1901.

[44]) Vgl. G .Salvadori e V. Federici, a. a. O., S. 1 f. des Seperatabdruckes.

[45]) Gloria, Quot annos et in quibus Italiae urbibus Albertus Magnus moratus sit, in Atti dell' Istituto Veneto, S. V, Vol. VI.

[46]) Davidsohn, Geschichte, I, S. 808—809.

türen, um einen Hauch des Geistes, der von den großen Vertretern der Scholastik ausging, zu spüren. Der neuen bolognesischen Lyrik Guido Guinizellis und seiner Nachahmer wohnte trotz ihrer aristokratischen Exklusivität eine mächtige Vulgarisationskraft inne. Durch sie wurden theologische und philosophische Begriffe auch Dichtern und Reimschmieden von weniger hoher Bildung zugänglich gemacht, und die charakteristische Methode subtiler Seelenanalyse, die ihr eigen war, verbreitete sich durch ihr Beispiel auch in Kreisen, die nicht in direktem Zusammenhang mit der Universität standen, zu deren Studiengegenständen die aristotelisch-arabische Psychologie in scholastischer Verarbeitung gehörte. Es wird unsere Aufgabe sein, die dichterischen Erzeugnisse der Übergangszeit in Bezug auf ihren philosophischen Gehalt sorgfältig zu prüfen und durch eingehenden Vergleich zwischen bolognesischer und florentinischer Lyrik, soweit es in unsern Kräften steht, nachzuweisen, wie weit dieser philosophische Einschlag bei den Florentinern des sogenannten Übergangsstils sich durch bloße literarische Beeinflussung von Bologna aus erklären läßt, und wie weit direkte Bekanntschaft mit den großen philosophischen Systemen und selbständige Durcharbeitung derselben bei den kleinen Dichtern dieser Zeit wahrscheinlich ist. Selbst wenn unsere Untersuchung nicht immer positive Resultate ergeben wird, und wenn indirekte Kenntnis der scholastischen Lehren durch Vermittlung der bolognesischen Lyrik sich in vielen Fällen als die wahrscheinlichere oder einzig mögliche Lösung herausstellt, bleibt die Bedeutung der Klosterschule von Santa Maria Novella als Verbreiterin philosophischer Elemente im Dichten und Denken der Florentiner ungeschmälert.

Der Predigerorden hat in Florenz schon früh mit dem Franziskanertum um höhere kirchliche Machtstellung und stärkeren Einfluß auf das Volk gerungen. Daß die florentinischen Dominikaner sich in diesem Kampf aller geistigen Waffen bedienten, die sie in den reichen Rüstkammern ihres Ordens fanden, ist selbstverständlich. Da die franziskanische Eigenart Santa Croce im Ringen um die Liebe des Volkes und die Vorteile der Popularität größere Siegesaussichten verlieh, war Santa Maria Novella um so mehr auf energisches Streben nach jener geistigen Überlegenheit angewiesen, die sich der Dominikanerorden als wohlorganisierte kirchliche Gelehrten- und Schriftstellervereinigung zum Ziele gesetzt hatte. Um ihrer Aufgabe gerecht zu werden, mußte die Schule von Santa Maria Novella stets im Besitze der neuesten theologischen und philosophischen Errungenschaften sein, um die man sich an den Fakultäten von Paris und Bologna stritt. Je schärfer der Gegensatz zwischen franziskanischem Mystizismus und albertinisch-thomistischer Scholastik sich gegen Ende des XIII. Jahrhunderts zuspitzte, desto kräftiger mußten auch die kleineren Ordensniederlassungen zu geistiger Aneignung, Durchdringung und Begründung der Lehren

ihrer Meister angeregt werden. Die Auseinandersetzung zwischen den beiden grundverschiedenen und doch denselben kirchlichen Zielen dienenden Weltanschauungen mußte sich auch für das florentinische Geistesleben zu einer äußerst fruchtbaren gestalten, trotzdem der Kampf sich zunächst nur innerhalb der beiden gegnerischen Ordensgenossenschaften abspielte. Wir wissen, wie tief die Einwirkungen waren, die Santa Maria Novella und Santa Croce wie auf die politische, so auch auf die kulturelle Entwicklung der Arnostadt ausübten. Diese beiden Hochburgen geistlicher Macht sind in mannigfaltige nahe Beziehungen zur florentinischen Laienwelt getreten. Zu ihrer seelsorgerischen Gewalt über das Einzeldasein und zu ihrem politischen Einfluß, der um so nachhaltiger wirkte, je verborgener er blieb, gesellten sie eine intensive geistige Arbeit, die sie zu Kulturträgern von nicht geringer Bedeutung machte, und eine pädagogische Tätigkeit, die man als direkte und öffentliche ansehen darf. Auch die feierlichen Zusammenkünfte der großen Ordensgenossenschaften, zu deren Schauplatz Florenz im XIII. Jahrhundert zu wiederholten Malen gewählt wurde, dürften nicht spurlos an der gebildeten Laienwelt der Stadt vorüberg' gangen sein. Die ostentative Kirchlichkeit und das Selbstgefühl der Florentiner fand bei solchen Veranstaltungen Befriedigung, und es ist wahrscheinlich, daß man bei diesen Anlässen die Tendenzen der verschiedenen Orden und die Persönlichkeiten ihrer hervorragendsten Vertreter eifrig diskutierte. Franziskaner, Augustiner, Serviten vereinigten sich in Florenz öfters zu Provinzial- und Generalversammlungen. Aber besonders glanzvoll dürfte sich die Heerschau gestaltet haben, die der Dominikanerorden im Laufe des XIII. Jahrhunderts nicht weniger als dreimal (1257, 1272, 1281) in Florenz abhielt.[47]) Bei solchen Gelegenheiten sah Florenz die bedeutendsten Vertreter mönchischer Wissenschaft in seinen Mauern, und Thomas von Aquin selber weilte bei Anlaß des Generalkapitels vom Jahre 1272 einige Zeit in Florenz. Es ist selbstverständlich, daß die Wirkung solcher Veranstaltungen auf die florentinische Kultur nur eine vorübergehende sein konnte. Doch sorgten die fortbestehenden Klosterschulen für die Verbreitung gewisser philosophischer und theologischer Grundbegriffe auch außerhalb des geistlichen Standes und hielten das Interesse an metaphysischen Erörterungen in weiteren Kreisen wach. Die Nachrichten, die uns heute über diese geistlichen Bildungsstätten zur Verfügung stehen, sind zu spärlich, als daß wir den Zeitpunkt bestimmen könnten, an dem sie zum ersten Mal Laien zu ihren Schülern zählten. Doch wissen wir bestimmt, daß das dominikanische *studium generale* in Bologna auch externen Schülern seine Pforten öffnete,[48]) und haben allen Grund, anzunehmen, daß die Schule von Santa Maria

[47]) Vgl. Davidsohn, Geschichte, II, II, S. 294 f.
[48]) Vgl. G. Salvadori, La vita giovanile di Dante, S. 256.

Novella darin schon in sehr früher Zeit dem Beispiel ihrer größeren Schwester in Bologna folgte. Es ist sehr wohl möglich, daß die bescheidenen Ansätze zu metaphysischer Spekulation, die sich in der florentinischen Lyrik der Übergangszeit finden, in irgend einem Zusammenhang mit dem Aufblühen dieser religiösen Institute und ihrer fortschreitenden Annäherung an die Laienwelt stehen. Zu voller Entfaltung gelangte jedoch die dominikanische Schule von Santa Maria Novella aller Wahrscheinlichkeit nach erst nach ihrer Erhebung zum *studium generale* des Ordens, die im Jahre 1272 unter den Auspizien des großen Aquinaten erfolgte. Seit diesem Zeitpunkt dürfen wir annehmen, daß die philosophischen Studien in Santa Maria Novella einen raschen Aufschwung nahmen und die Schule auch für die wissensdurstige weltliche Jugend der Arnostadt eine hohe Bedeutung gewann. Es ist durchaus wahrscheinlich, daß die Generation, die den *dolce stil nuovo* zu höchster Blüte gebracht hat, einen Teil der geistigen Nahrung ihrer Jugend diesem dominikanischen *studium generale* zu danken hatte. Gegen Ende des XIII. Jahrhunderts scheint die Schule von Santa Maria Novella im höheren Bildungswesen der Stadt Florenz eine immer größere Rolle gespielt zu haben. Daß die Vorlesungen an diesem ursprünglich nur für die Ausbildung der Ordensjugend bestimmten Institut von zahlreichen weltlichen Zuhörern besucht wurden, geht unzweifelhaft aus dem Umstand hervor, daß Fra Remigio Girolami von den Prioren der Amtsdauer 15. Dezember 1318 bis 15. Februar 1319 eine Subvention zur Fortführung eines Neubaues am Eingang von Santa Maria Novella erbat, der sowohl für Schulzwecke des Ordens als für den Unterricht der Laienjugend bestimmt war.[49]) So erweiterte sich die enge klösterliche Schule in Florenz durch die spontane lebhafte Beteiligung der Laienwelt am geistigen Leben allmählich zur weltlichen Schule, und die Geschichte des dominikanischen Studiums von Santa Maria Novella führt uns zeitlich bis zur Gründung der staatlichen Hochschule, die kurz nach der Errichtung des von Remigio Girolami geforderten Schulbaues durch andere Initiative erfolgte, und mit welcher Florenz in eine neue, ruhigere Phase seiner geistigen Entwicklung trat.

3. Das religiöse Leben und die religiöse Volksdichtung im alten Florenz.

Tiefer, wärmender und nachhaltiger als Philosophie und wissenschaftliche Erkenntnis pflegt religiöse Gefühlsinnigkeit auf die Entwicklung der lyrischen Dichtung zu wirken. Die reichste religiöse Inspirationsquelle, aus der die italienische Kunst im XIII. Jahrhundert Kraft und Leben geschöpft hat, ist ohne Zweifel in Assisi entsprungen. Aus der Geistesverfassung des Franziskaner-

[49]) Vgl. G. Salvadori und V. Frederici, a. a. O., S. 14 und 32.

tums gingen die reinsten und duftigsten Blüten italienischer Dichtung hervor. Dante selber ist von der verzehrenden Seelenglut des franziskanischen Lyrismus mittelbar beeinflußt worden: sein Werk wäre ohne den Vorgang der franziskanischen Mystik unverständlich[1]) und der ganze *dolce stil nuovo* ist seinem innersten Wesen nach eine Frucht der religiösen Bewegung, die die Seele des italienischen Volkes im XIII. Jahrhundert in ihren Tiefen durchwühlte. Dieses gärende Jahrhundert voll schroffer Gegensätze, voll wilden Ringens nach Macht und Sinnengenuß und voll stiller Sehnsucht nach Frieden und seelischer Erhebung war eine Zeit größter religiöser Vertiefung und krankhaft mystischer Erhitzung der Gemüter. Auch Florenz ist von den Wellen der religiösen Begeisterung, die ganz Italien überfluteten, nicht unberührt geblieben. Doch bietet die religiöse Entwicklungsgeschichte der Arnostadt eine Fülle ungelöster Probleme: Lücken und scheinbare Widersprüche zwischen Religion und Dichtung bedürfen näherer Erörterung und auch die auffallende Tatsache, daß in der älteren florentinischen Kunstlyrik die religiösen Elemente äußerst spärlich vertreten sind, verdient eingehende psychologische Untersuchung. Allgemeine Gründe, wie etwa die verstandesgemäße Kühle, der Scharfsinn und der spottlustige Skeptizismus der Florentiner, dürfen auf keinen Fall zur Erklärung dieser Erscheinung ins Feld geführt werden; umso weniger, als gerade Florenz in der zweiten Hälfte des XIII. Jahrhunderts mit Dante die höchste Höhe religiös verinnerlichten künstlerischen Gefühlsausdrucks erreicht hat.

Ob das Ketzerwesen, das in Florenz schon im XII. Jahrhundert eine große Ausdehnung gewann,[2]) für die Entwicklung der lyrischen Dichtung irgendwelche positive oder negative Bedeutung hatte, vermag ich nicht zu entscheiden. Florenz war während nahezu zweier Jahrhunderte ein hervorragendes Zentrum manichäischer oder patarenischer Lehren und hat der Heterodoxie bis zum Beginn des XIII. Jahrhunderts die größte mögliche Duldung gewährt. Die glaubenspolizeilichen Maßnahmen, denen wir nach diesem Zeitpunkt auch in Florenz begegnen, erklären sich aller Wahrscheinlichkeit nach zunächst aus politischen Gründen: eher als religiöser Fanatismus dürften es praktische Überlegungen irgendwelcher Art gewesen sein, die die Florentiner im Jahre 1205 zu einer Annäherung an die päpstliche Politik auf dem Gebiete der Häretikerbekämpfung veranlaßten;[3]) aber auch in späterer Zeit haben wir allen Grund, in den Ketzerverfolgungen, die mitunter heftige und grausame Formen annahmen, nicht so sehr einen Ausfluß religiöser Leidenschaften zu sehen, als eine Folge politischer Zustände und eine traurige Frucht der eifervollen Tätigkeit mönchischer In-

[1]) Vgl. K. Voßler, a. a. O., S. 720.
[2]) Davidsohn, Geschichte, I, S. 721 ff.
[3]) Davidsohn, Geschichte, I, S. 729.

quisitoren, für die der florentinische Volkscharakter in keiner Weise verantwortlich ist. Die Schärfe der Verfolgung war einer weiteren freien Entfaltung des Katharerwesens hinderlich und schaltete die heterodoxen Einflüsse auf das öffentliche Leben allmählich aus. Zu blutigen Tumulten wegen religiöser Fragen ist es in den Straßen von Florenz unseres Wissens nach den Vorfällen des Jahres 1245 nicht mehr gekommen,[4] und mit dem Ende der Ghibellinenherrschaft trat auch die Heterodoxie stark zurück. Doch bestanden die Ketzersekten im Geheimen fort und übten noch in der zweiten Hälfte des XIII. Jahrhunderts eine große Macht auf mystisch gestimmte und zur Askese neigende Gemüter aus.[5] Doch was die patarenischen Sekten erstrebten, war in erster Linie der Kampf gegen die dogmatische Starrheit und die zunehmende Verweltlichung der Kirche. Sie sind eine notwendige Äußerung des verletzten religiösen Gefühls, das sich in berechtigter Empörung gegen den unchristlichen Geist des verflachten und veräußerlichten Kirchentums auflehnte, aber aus dem Geist der Verneinung und weltfremder Schwärmerei geboren, besaßen sie nicht die Kraft, eine wirklich lebensfähige und kulturerzeugende religiöse Gemeinschaft zu bilden. Daher dürfte ihre Bedeutung für das geistige Leben der Arnostadt eher eine negative, als eine positive gewesen sein. Sie konnten dazu beitragen, die Wahrheitssehnsucht denkender Menschen zu heilsamem Zweifel aufzurütteln, das moralische Bewußtsein zu schärfen und das religiöse Empfinden Einzelner zu vertiefen, aber ihre Äußerungen blieben zu schlicht und verborgen, als daß sie farbenfrohe poetische Blüten hätten treiben können.

Die ausgesprochene Neigung zum eigentlichen Freidenkertum, die Dante in Kaiser Friedrich II. und einigen Magnaten seiner Vaterstadt als Epikuräismus verurteilt hat,[6] geht meist aus aufklärerischen Tendenzen ganz anderer Art hervor und steht mit der Ketzerbewegung in keinem oder nur einem mittelbaren und losen Zusammenhang. Auch sie ist künstlerisch unfruchtbar geblieben. Da der Charakter der höfischen Modedichtung gegeben war, konnte die freigeistige Tendenz zunächst nur zu schärferer logischer Durchdringung und psychologischer Vertiefung der übernommenen Liebeskasuistik führen; ihr Resultat war einseitige Betonung des Verstandesgemäßen auf einem Gebiete, das seinem innersten Wesen nach dem Herzen gehört, innere Gebrochenheit und als deren ästhetischer Ausdruck eine frostige, in öder Abstraktion stecken bleibende Gedankenlyrik. Der Mann, der am meisten dazu beigetragen hat, Guinizellis mystische Liebestheorie in Florenz hei-

---

[4]) Ebenda, II, II, S. 285; über die Bürgerschlacht am Dom (1245), II, I, S. 307 f.

[5]) Davidsohn, Geschichte, II, II, S. 272.

[6]) Inferno, X.

misch zu machen, gehörte nach den Traditionen seiner Familie und seiner eigenen Geistesrichtung zu den aufgeklärten Elementen der Arnostadt.[7]) Als „un de' migliori loici che avesse il mondo", als „ottimo filosofo naturale", als Atheist, der nach Beweisen für die Nichtexistenz Gottes sucht, lebt Guido Cavalcanti in der Novelle.[8]) Die Tradition hat die Tendenzen des unzweifelhaft averroistisch gerichteten Intellektualisten allzu scharf formuliert, doch krankt die liebenswürdige dichterische Persönlichkeit Guidos in der Tat am quälenden Zwiespalt zwischen dem unbefriedigten Verstand und dem liebesuchenden Herzen. Der Erguß des übervollen Gemütes bleibt bei ihm allzu oft in Abstraktion und Analyse stecken; der kalte Hauch des Intellektualismus erstickt in seiner Lyrik den warmen Ausdruck des schwärmerisch demütigen Liebesgefühls. Die inneren Widersprüche künstlerisch zu lösen, war ihm nicht vergönnt. Um die Gegensätze zu höherer Einheit zu verschmelzen und den starren Formen des konventionellen Minnedienstes warmes Leben einzuhauchen, bedurfte es in erster Linie nicht philosophischer, sondern religiöser Vertiefung. Nicht der intellektualistischen, sondern der religiösen Geistesrichtung war es vorbehalten, den „neuen Stil" in Florenz zur Vollendung zu führen.

Guido Cavalcanti ist allem Anschein nach weder der erste noch der einzige, der Guinizellis mystisch-philosophische Erhöhung des Frauendienstes nach Florenz verpflanzt hat. Während den kleinen Dichtern der ältesten Florentiner Schule jedes Streben nach philosophischer und religiöser Vertiefung ihres Empfindens und Dichtens fremd war, finden sich, neben einer weniger ausgebildeten philosophischen Strömung, auch positiv religiöse Elemente in den späteren poetischen Erzeugnissen jener kleinen Literatengemeinde, deren bescheidenes Wirken dem *dolce stil nuovo* unmittelbar vorangeht und ihm möglicherweise die Wege geebnet hat. Ob das Einströmen dieser religiösen Elemente sich zur Genüge durch das Beispiel Frate Guittones und der bolognesischen Lyrik erklären läßt, oder ob unmittelbare religiöse Inspiration angenommen werden darf, werden wir durch eingehende Untersuchung der florentinischen Übergangsdichtung und systematisch durchgeführten Vergleich derselben mit Guittone und den Dichtern der bolognesischen Schule zu entscheiden suchen; ebenso behalten wir uns vor, auf Grund unserer Analysen die Gefühlswerte und die ästhetische Bedeutung dieser religiösen Elemente, die sich bei den

---

[7]) Wie so viele florentinische Familien war auch das Haus der Cavalcanti durch Glaubenskontraste gespalten; ein Geschlechtsgenosse (Uguccione) findet sich unter den verfolgten Häretikern (vgl. Davidsohn, Geschichte, II, I, S. 301), und Guidos Vater Cavalcante hat Dante selber der Heterodoxie bezichtigt.

[8]) Boccaccio, Decameron, Giorn. VI, nov. 9.

Dichtern des Übergangsstils finden, näher zu bestimmen. Hier genügt uns vorderhand ein Hinweis auf die große Unwahrscheinlichkeit der Annahme, daß der tiefe religiöse Gehalt der „süßen neuen" Florentiner Dichtung aus bloßer literarischer Beeinflussung entsprossen sei. Auch die Persönlichkeit einzelner mystisch veranlagter Dichter, bei denen das religiöse Erlebnis aus subjektiven Erfahrungen hervorgeht, genügt nicht, um die gemeinsame Tendenz, die sich bei der ganzen Gruppe geltend macht, zu erklären. Die religiöse Vertiefung und Verinnerlichung des jungen Dante und einiger kleineren Dichter der neuen Richtung muß nicht nur in der Literatur, sondern in der Wirklichkeit des florentinischen Volkslebens ihre Vorgeschichte haben. Ein Blick auf die Entwicklung des religiösen Lebens in Florenz wird uns nicht nur von der Möglichkeit, sondern von der Tatsächlichkeit einer Befruchtung der Lyrik durch die Religion auf florentinischem Boden überzeugen, und uns zugleich Gelegenheit geben, die Wechselbeziehungen, die zwischen Religion und Dichtung im Laufe des XIII. Jahrhunderts in Florenz bestanden haben, näher zu beleuchten.

Das Franziskanertum, dessen wohltätigen Einfluß auf das italienische Geistesleben wir bereits betont haben, ist auch in der religiösen Entwicklungsgeschichte der Stadt Florenz ohne Zweifel die fruchtbarste und bedeutendste Erscheinung. Florenz ist in sehr früher Zeit in unmittelbare Berührung mit Franziskus und seinen Jüngern getreten. Der Heilige selber hat die aufblühende Stadt am Arno zum ersten Ziel seiner Missionstätigkeit gemacht.[9]) Schon im Jahre 1209, als die Gründung des Franziskus noch kaum ein Orden zu nennen, und seine Regel vielleicht noch nicht bestätigt war, kam Bernardo da Quintavalle im Auftrag seines Meisters nach Florenz. Im Jahre 1218 fanden die Brüder durch die fromme Stiftung eines edlen Bürgers[10]) im Hospital von San Gallo ihren ersten ständigen Wohnsitz in Florenz; seit 1228 besaßen sie ein selbständiges Heim in Santa Croce. Franziskus selber dürfte die Arnostadt auf seinen Wanderungen mehr als einmal berührt haben. Die Wirkung, die seine Persönlichkeit und seine Lehre auf die florentinische Laienwelt ausübte, scheint tief und fruchtbar gewesen zu sein, denn im Jahre 1221 ging von einer Gruppe begeisterter Anhänger in Florenz die Anregung zur Gründung einer eigentlichen Laienorganisation in franziskanischem Geiste hervor. Ansätze zu Institutionen ähnlicher Art, die zu religiösen und wohltätigen Zwecken ins Leben gerufen wurden, finden sich allerdings schon in früherer Zeit. Den ersten Spuren einer Laiengenossenschaft für Armenversorgung begegnen wir bereits im Jahre 1208, und allem Anschein nach ist von

[9]) Davidsohn, Geschichte, II, I, S. 118.
[10]) Guidalotto Voltodellorco aus dem Geschlecht der Guidalotti, vgl. Davidsohn, a. a. O., S. 120.

dieser florentinischen Gruppe frommer Männer und Frauen die Initiative zur Gründung des dritten Ordens ausgegangen.[11]) Als nun Franziskus im Jahre 1221 in Florenz erschien, baten ihn diese gottbegeisterten Männer und Frauen um eine eigentliche Regel, nach der sie ihr Leben einrichten könnten. Der Heilige gab ihrem Drängen nach, und die neue Regel ward unverzüglich in aller Form vom Kardinallegaten Ugolino von Ostia, der die Bedeutung des neuen Machtmittels in der Hand der Kirche richtig erkannt haben mochte, bestätigt. So schloß sich in Florenz die franziskanisch gesinnte Laienwelt zum ersten Male zu einer festen Organisation zusammen, während Umbrien nur lose Vereinigungen hatte. Die „fratelli di penitenza“, wie die späteren Tertiarier zunächst genannt wurden, verbreiteten sich von Florenz aus rasch durch ganz Italien und stiegen bald zu hoher Bedeutung für das kirchliche Leben empor. Die Arnostadt hat demnach an der Verkirchlichung des Franziskanertums in hervorragender Weise Anteil genommen. Was das fromme Umbrien nicht gesucht hatte, gelang dem tüchtigen Bürgersinn praktisch veranlagter Florentiner, die ihr Organisationstalent auch auf das Gebiet des religiösen Lebens auszudehnen wünschten. Doch war es gerade dieser Zusammenschluß zu einer geregelten Gesellschaft, der dem echten Franziskanerideal den Goldschimmer zartester Poesie abstreifte. Wie für den Minoritenorden selber, der dem Geiste des Armen von Assisi bald nach seinem Tode untreu ward, dürfte auch für diese franziskanische Laiengruppe die heroische Zeit hochgespannten Buß- und Liebeseifers bald vorüber gewesen sein: sie sank nicht allzu lange Zeit nach ihrem Entstehen zu einer ruhigen, über das gewöhnliche Mittelmaß in keiner Weise hervorragenden bürgerlich-kirchlichen Genossenschaft herab. Außer seiner großen kirchenpolitischen Bedeutung, die uns hier nicht interessiert, behielt der „dritte Orden“ des heiligen Franziskus allerdings für die Entwicklung des moralischen und religiösen Lebens der Florentiner eine nicht gering zu schätzende Bedeutung als Herd franziskanischer Traditionen, die durch ihn auch in den Zeiten weniger hoher Blüte seraphischen Geistes empfänglichen Gemütern immer neu vermittelt wurden. Doch dürfte er trotz seiner zahlreichen Anhängerschaft keine allzu tiefe Wirkung auf die Gesamtheit des Volkes ausgeübt haben. Auch von einer literarischen Bedeutung des Tertiarierwesens kann in den ersten Jahrzehnten seines Bestehens in Florenz nur mittelbar die Rede sein. Sein Einfluß blieb auf bestimmte, jeder weltlichen Dichtung sowohl volkstümlichen, wie höheren Stils offenbar fern stehende Kreise beschränkt und hat demnach auf die entstehende Kunstlyrik zunächst keinen Einfluß ausgeübt. Bologna, das weniger

[11]) Ebenda, II, I, S. 127, und besonders Forschungen, IV, S. 67 ff. und S. 425 ff.

direkte Beziehungen zu Assisi hatte, war es allem Anschein nach vorbehalten, Florenz in der künstlerischen Verwendung franziskanischer Mystik voranzugehen.

Trotz der Jünger beider „Vorkämpfer" Christi und zahlreicher anderer Mönchsorden, die sich in der ersten Hälfte des XIII. Jahrhunderts in der Arnostadt niederließen,[12]) trotz der ungezählten Klöster und Kirchen, die aus ihrem Boden emporwuchsen, war der gesunde Geist der Florentiner stark genug, um einer Überwucherung des kirchlichen Einflusses über die kommunalen Interessen vorzubeugen und sich von allen Auswüchsen religiöser Exaltation stets fernzuhalten. Das Hallelujajahr blieb nicht nur ohne jede Wirkung auf Florenz, sondern löste am Arno geradezu entgegengesetzte Stimmungen aus. Der ätzende Spott, den der scharfzüngige Boncompagno auf Bruder Johannes von Vicenza ausgoß,[13]) dürfte in Florenz ein kräftiges Echo gefunden haben: es scheint, daß die Florentiner den Berichten über die angeblichen Wundertaten des Vicentiners mit beleidigendem Mißtrauen begegneten.[14]) Als Papst Gregor ihn als Friedensstifter nach Florenz schicken wollte, erriet der kluge Thaumaturg selber, daß der Boden der Arnostadt für seinen Aufenthalt schlecht vorbereitet war und verzichtete trotz dem dringenden Wunsch des Papstes auf den ehrenvollen Auftrag.[15])

Nicht minder bezeichnend ist die Tatsache, daß auch das Delirium der Flagellantenbewegung nicht in das um 1260 von den Ghibellinen beherrschte Florenz zu dringen vermochte.[16]) Während fast ganz Italien von heiligem Wahnsinn befallen schien, schloß Florenz seine Tore vor dem mächtigen Strom religiöser Überhitzung, der sich von Umbrien aus mit elementarer Gewalt durch die Städte und Landschaften Italiens ergoß.[17]) So kam es, daß die Bewegung des Jahres 1260 nur eine mittelbare und offenbar geringe Wirkung auf das religiöse Empfinden der Florentiner ausübte, und die brünstigen Gesänge der Blut und Tränen vergießenden Flagellantenscharen zunächst keinen Widerhall in der florentinischen Dichtung finden konnten.[18]) Und doch hat Florenz,

---

[12]) Über das Ordensleben in Florenz bis gegen 1270 vgl. Davidsohn, a. a. O.

[13]) Vgl. Salimbene, Cronaca, hg. von Holder-Egger; die satirischen Verse Boncompagnos sind auch bei Bertoni, Il Duecento, S. 148 abgedruckt.

[14]) Die bissigen Ausfälle, mit denen der florentinische Volkswitz die Wunder des Vicentiner Predigerbruders kritisierte, berichtet Salimbene, a. a. O., S. 41.

[15]) Davidsohn, Geschichte, II, I, S. 205.

[16]) Auch andere toskanische Städte, die von der ghibellinischen Liga beherrscht waren, hielten sich von der Bewegung fern.

[17]) Davidsohn, Geschichte, II, I, S. 536.

[18]) Es ist bezeichnend, daß sich im Verzeichnis der florentinischen Bruderschaften, soweit es von Davidsohn, Forschungen, IV, S. 425 ff. zusammengestellt worden ist, keine einzige mit der Benennung Disciplinati, Battuti, Scopatori, Verberatori etc. findet. Wenn dem frömmelnden Frate Puccio (Decameron, Giorn. III, Nov. 4) um seiner einfältigen Bußübungen willen nach-

das sich dem Geißlerwahnsinn und anderen allzu leidenschaftlichen und ungesunden Ausbrüchen des religiösen Gefühls mit kühler Überlegenheit zu entziehen verstand, in der Entwicklungsgeschichte der religiösen Volksdichtung Italiens eine eigenartige und höchst bedeutsame Rolle gespielt, die unsere nähere Betrachtung verdient.

Man pflegt zwar den gewaltigen Aufschwung, den die religiöse Volkspoesie in Italien in der zweiten Hälfte des XIII. Jahrhunderts nahm, nach traditioneller Auffassung mit der Flagellantenbewegung in Zusammenhang zu bringen. Daß eine reiche Saat geistlicher Dichtung aus dieser mächtigen Aufwallung krankhaft gesteigerter Religiosität hervorgegangen ist, steht in der Tat außer Zweifel. Doch darf man mit Sicherheit annehmen, daß lange vor dem Auftreten Ranieri Fasanis nicht nur im mystischen Umbrien, sondern in ganz Italien reiche Ansätze zu einer geistlichen Volksdichtung vorhanden waren, die vor und neben der Flagellantenhymnik, mehr oder weniger unabhängig von ihr, nach Entfaltung strebten.

Wie in den andern romanischen Ländern liegen die ersten Anfänge der neuen religiösen Dichtung auch in Italien weit zurück, und die ersten Lobgesänge, die in der Muttersprache zum Himmel stiegen, sind nichts weniger als ein unerklärliches novum. Man hat sich zwar daran gewöhnt, das religiöse Leben des italienischen Mittelalters sehr gering einzuschätzen. Bis tief in das XI. Jahrhundert hinein besteht dieses allgemeine Urteil zu Recht. Doch ist es undenkbar, daß die neulateinische Hymnik, die der vulgärsprachlichen Lauda voranging, während des ganzen Mittelalters in Italien keine Blüten getrieben habe. Neuere Forschungen haben denn auch Italiens Teilnahme an der lateinischen Sequenzendichtung außer Frage gestellt. Die große Kirchenreform des XI. Jahrhunderts kann ebenfalls nicht spurlos an Italien vorübergegangen sein, und Florenz selber hat an der Geschichte derselben einen bedeutenden Anteil genommen.[19])

Was die allmähliche Infiltration vulgärsprachlicher Elemente in das kirchliche Leben anbelangt, braucht nicht in Zweifel gezogen zu werden, daß sie auch in Italien früh begann. Zur wirk-

gesagt wird „ch'egli era degli scopatori", beweist diese Bezeichnung keineswegs die Existenz eigentlicher Geißlerbrüderschaften im primitiven Sinne des Jahres 1260. Wie Boccaccio (Dec., III, 4 und VII, 1) dürfte mancher Florentiner schon im XIII. Jahrhundert über Kopfhängerei und Muckertum gedacht haben.

[19]) Florenz hat den größten Vertreter der Reformbewegung des XI. Jahrhunderts, San Pier Damiani, in seinen Mauern gesehen; doch war die Tätigkeit des eifervollen Mannes in den florentinischen Kirchenstreitigkeiten keine glückliche, und es ist so gut wie ausgeschlossen, daß dieser künstlerisch bedeutendste unter den religiösen Schriftstellern seiner Zeit, der übrigens unter französischen Einflüssen gestanden hat, auf die literarischen Verhältnisse der Arnostadt irgendwelche Wirkung ausgeübt habe.

samen Erfüllung seiner didaktischen Aufgaben im Verkehr mit der Laienwelt war der Priester schon in sehr früher Zeit auf den Gebrauch der Volkssprache angewiesen. Zwar sind nur sehr spärliche Überreste vulgärsprachlicher Predigten oder Beichtformulare aus vorliterarischer Zeit auf uns gekommen.[20]) Doch die Existenz einer kunstlosen kirchlichen Prosaliteratur in italienischer Sprache wird durch diese bescheidenen Denkmäler außer Frage gestellt und reicht ohne Zweifel sehr weit zurück. Anders verhält es sich in Italien mit der Entstehung des vulgärsprachlichen Lobgesanges. Ich bin sehr geneigt, anzunehmen, daß die primitive Prosa, die der religiösen Belehrung des Volkes diente, der geistlichen Poesie in italienischer Sprache voranging.[21]) Für die eigentliche Kultushandlung kam auf alle Fälle nur die lateinische Kirchensprache in Betracht. Für gottesdienstliche Zwecke populärer Art (Lob- und Bittgesänge bei Prozessionen und ähnlichen Gelegenheiten), und für außerkirchliche religiöse Manifestationen dürfte sich in Italien der Gebrauch des Lateinischen länger gehalten haben als in andern Ländern. Nur für die praktischen Bedürfnisse der Seelsorge (Predigt und Beichte) ergab sich der Gebrauch der Volkssprache auch in Italien aus den Verhältnissen. Für Gesang und Gebet lag jedoch lange keine Veranlassung vor, das Lateinische durch das lebendige heimische Idiom zu ersetzen. Wer bedenkt, wie allgemein heute noch das *Stabat Mater*, das *Pange lingua* und andere Hymnen in Italien vom ganzen Volke mitgesungen werden, kann sich nur schwer von der Notwendigkeit einer vulgärsprachlichen Kirchendichtung für die Verhältnisse des italienischen Mittelalters überzeugen. Damit sich der Wunsch nach einer populären Hymnologie in italienischer Sprache regen konnte, bedurfte es systematischer Laienorganisation, durch die sich das Volk auch außerhalb der eigentlichen Kultushandlungen religiös betätigte, und in erster Linie bedurfte es einer Erneuerung des religiösen Gefühls, das sich mit längst abgebrauchten, toten Formen nicht mehr zufrieden gab und nach lebendigem sprachlichem Ausdruck verlangte.

Wann die ersten italienischen Lauden entstanden sind, läßt sich nicht genau bestimmen. Man pflegt als wichtigste Daten die ältesten erhaltenen Lauden zu erwähnen: den *Cantico del sole*, der sicher vor 1226 entstanden ist, und die von Riccardo da San Germano erwähnte Lauda aus der Zeit der Halleluja-Bewegung (1233). Beide bieten keinen bestimmten Anhaltspunkt. Nur eines darf heute als gesicherte Tatsache gelten: der enge Zusammenhang zwischen den Anfängen der vulgärsprachlichen Laudendichtung

[20]) Vgl. Monaci, Crestomazia, S. 5 und S. 12.

[21]) In Frankreich, wo die stärkere Abweichung vom Lateinischen einen früheren und ausgedehnteren Gebrauch der Vulgärsprache bedingte, liegen die Verhältnisse anders.

und dem Entstehen der kirchlichen Laienverbindungen, der Societates, Compagnie, Confraternite oder wie man sie nennen mochte, deren Existenz weiter zurückreicht als die Franziskanerbewegung. Doch ist auch mit dieser Annahme nicht allzu viel gewonnen, denn es ist nicht gesagt, daß der Zusammenschluß einer Bruderschaft den sofortigen Übergang vom lateinischen zum italienischen Kirchenlied zur Folge haben mußte. Es ist sehr wohl möglich, daß die „fratelli" sich zunächst mit den überlieferten lateinischen Hymnen begnügten. Die Entstehung der Societates fällt also zeitlich durchaus nicht notwendig mit der Entstehung der Lauda zusammen. Doch ist die Entstehung der letzteren ohne das Vorhandensein der ersten undenkbar. Und es ist sehr wahrscheinlich, daß der Bann der lateinischen Hymnik bald nach dem Aufblühen der Laiengenossenschaften durchbrochen wurde. Wir sind heute über den Ursprung und die Entwicklung der Laude noch immer sehr ungenügend unterrichtet. Doch ist zu hoffen, daß die Untersuchung dieses hochinteressanten Gebietes endlich mit mehr Energie betrieben und allmählich mehr Material zugänglich gemacht werde, nachdem A. Tenneroni uns einen Ansatz zu einem Grundriß der religiösen Volksdichtung in Italien [22]) geschenkt hat. Neuerer Forschung wird es vorbehalten sein, uns über das Alter und den Charakter der primitiven Laudendichtung, die Persönlichkeit der Laudendichter, die Entstehung der Laudare und eine Reihe anderer damit zusammenhängender Fragen näheren Aufschluß zu geben. Auch die höchst wichtige Frage nach dem ausschließlich oder doch vorwiegend umbrischen oder allgemein italienischen Ursprung der ältesten Laudendichtung harrt noch der Lösung. Es ist hier nicht der Ort, sie eingehend zu erörtern. Doch wird man mir nicht verdenken, wenn ich heute schon zu gestehen wage, daß ich Polygenesis für die wahrscheinlichere Annahme halte. Die Tatsache, daß sich nicht etwa vorzugsweise in Umbrien, sondern in ganz Italien seit dem XI. Jahrhundert kirchliche Laienorganisationen bildeten, beweist zum mindesten, daß die Bedingungen für die Entstehung einer religiösen Volksdichtung auch außerhalb Umbriens gegeben waren.

Daß die ersten Erzeugnisse dieser primitiven, im Schatten der Kirche erblühten Volkskunst nicht auf uns gekommen sind, können wir nicht genug bedauern; doch darf uns dieser Verlust ebenso wenig befremden wie der Verlust der weltlichen Lieder, in denen das italienische Volk Liebes-Leid und -Lust sang. Dem geistlichen und dem weltlichen Volkslied wurde dasselbe Schicksal zu Teil: beide wurden zunächst nur der mündlichen Tradition anvertraut. Erst einer späteren Zeit blieb es überlassen, ihren Wert zu erkennen und sie systematisch zu sammeln. Doch gingen

[22]) Annibale Tenneroni, Inizi di antiche poesie italiene religiose e morali, Firenze, L. S. Olschki, 1909.

die religiösen Liedersammlungen den Aufzeichnungen volkstümlicher Liebespoesie sicher um eine geraume Zeit voran, da sie den praktischen Bedürfnissen der Bruderschaften dienten. Sobald der vulgärsprachliche Lobgesang innerhalb der Laiengenossenschaften eine gewisse Ausdehnung gewonnen hatte, wurde die Herstellung eigener Laudare, denen man das reichhaltiger gewordene Repertoire anvertraute, unerläßlich.

Daß den erhaltenen Laudensammlungen ältere vorangingen, darf als sicher gelten. Doch lassen sich immerhin aus den überlieferten Laudaren der Toskana, trotzdem sie aus beträchtlich späterer Zeit stammen, wertvolle Anhaltspunkte zu Gunsten des toskanischen Ursprungs zahlreicher älterer Lauden gewinnen. Als besonders beachtenswert darf uns die Tatsache gelten, daß die meisten Lauden, die im ehrwürdigen Laudar der toskanisch-umbrischen Grenzstadt Cortona[23]) enthalten sind, nicht umbrische, sondern toskanische Herkunft verraten. Heute dürften wohl nur noch wenige geneigt sein, die Entstehung der Lauda von der Flagellantenbewegung abhängig zu machen,[24]) und wir haben allen Grund, die Bedeutung der Toskana und ihrer besonderen bürgerlichen und kirchlichen Verhältnisse für das Aufblühen der Laudendichtung nicht zu unterschätzen.

Die Existenz eigentlicher Laiengenossenschaften, die sich vereinigten, um Gott und der Jungfrau laudes zu singen, und daher laudesi genannt wurden, ist in Toskana schon in ungewöhnlich früher Zeit gesichert. Florenz selber bietet uns reiches Material zur Geschichte derselben. Tenneroni betont den florentinischen Ursprung der ältesten Laudigenossenschaften und nimmt für die Mutterstadt der italienischen Literatursprache auch den Ruhm der ältesten religiösen Volksdichtung Italiens in Anspruch.[25]) Auch E. Percopo erkennt Florenz als Wiege der italienischen Laudendichtung an.[26]) Die Compagnia dei Laudesi della Beata Vergine von Santa Reparata, auf die Tenneroni seine Behauptung stützt,

[23]) Vgl. R. Renier, Un codice antico di flagellanti nella Biblioteca Comunale di Cortona, Giornale storico della letteratura italiana, XI, 109 ff. Das Manuskript kann nicht vor dem Ende des XIII. Jahrhunderts entstanden sein. Auch die von E. Bettazzi herausgegebenen Laudi della città di Borgo San Sepolcro, Giorn. Stor., XVIII, 242 ff., sind toskanischen, meist aretinischen Ursprungs.

[24]) G. Galli, Laudi inedite dei Disciplinati Umbri scelte di su i codici più antichi, Biblioteca storica della letteratura italiana diretta da F. Novati, Bergamo, 1910, verwechselt die Laudesi beständig mit den Disciplinati. Die Laudesi gehen den Disciplinati zeitlich voran und sind nur in toskanischen Verhältnissen bezeugt. Vgl. darüber E. Monaci, Di alcune laude pubblicate recentemente, in Rendiconti della R. Accademia de Lincei, vol. XX, 1911, S. 2 des Sep.-Abdr.

[25]) a. a. O., S. X.

[26]) Rassegna critica della letteratura italiana, XIII, 226—227.

scheint allerdings nicht im Jahre 1183 entstanden zu sein, wie er, nach Manni und anderen Schriftstellern, annimmt.[27]) Jedenfalls ist die Existenz dieser Compagnia di Santa Maria, die sich in Santa Reparata zu versammeln pflegte, in so früher Zeit noch nicht urkundlich bezeugt und, nach dem ältesten erhaltenen Statut, wäre sie nahezu ein Jahrhundert später (erst 1281) gegründet worden.[28]) Doch wissen wir aus anderen Zeugnissen, daß sich in Florenz und in der florentinischen Landschaft das Bruderschaftswesen in der Tat sehr früh entwickelte. Schon vom Ende des XI. Jahrhunderts sind die Statuten einer Konfraternität aus S. Appiano in Val d'Elsa erhalten,[29]) während im Stadtgebiet von Florenz selber erst im Jahre 1188 eine Kongregation von Porta san Lorenzo nachweisbar ist.[30]) Diese ältesten religiös-bürgerlichen Vereinigungen waren aus der Nachbarschaft (vicinantia), der „kleinsten Einheit des Gemeinschaftslebens", hervorgegangen und hatten ebenso sehr gegenseitige Hilfe der Verbrüderten in weltlichen Angelegenheiten als gemeinschaftliche Erfüllung religiöser Pflichten zum Zweck. Ob sie sich bei ihren Gesängen und Gebeten noch ausschließlich des Lateinischen, oder schon der heimischen Mundart bedienten, geht aus den Dokumenten nicht hervor. Doch wurden die Vorlesungen, die das gemeinschaftliche Mahl am Schluß ihrer Versammlungen begleiteten, sicher in italienischer Sprache abgehalten, und wir haben allen Grund, anzunehmen, daß der Gebrauch der Vulgärsprache sich bald auch bei den Gesängen, die etwa die gemeinschaftliche Andacht begleiten mochten, durchsetzte. Der Umstand, daß auch Frauen Aufnahme fanden, und daß die Bruderschaften gegen Ende des XII. Jahrhunderts viel von ihrem kirchlichen Charakter verloren, spricht entschieden zu Gunsten unserer Vermutung. Doch mehr als eine Vermutung ist die Annahme vulgärsprachlicher Lobgesänge zu Beginn des XIII. Jahrhunderts nicht. So große Wahrscheinlichkeit sie für sich hat, wir haben keinen positiven Beweis dafür in den Händen.

Eine eigentliche Laudesengesellschaft, eine bürgerliche Genossenschaft, die sich die Absingung geistlicher Hymnen zur Hauptaufgabe machte, ist nicht vor dem Jahre 1244 nachweisbar.[31]) Diese älteste geistliche Sängervereinigung, die Compagnia dei Laudesi di Santa Maria Novella, die man in späterer Zeit

[27]) A. Tenneroni, a. a. O., S. IX.

[28]) Davidsohn, Forschungen, IV, S. 432.

[29]) Davidsohn, Geschichte, I, S. 713.

[30]) Ebenda, S. 714. Laienorganisationen dieser Art sind auch in anderen toskanischen Städten und in Venedig durch Dokumente des XI. und XII. Jahrhunderts bezeugt. In Arezzo ist eine Bruderschaft schon im Jahre 1068 nachweisbar; vgl. darüber Bettazzi, Notizia di un laudario del sec. XIII, Arezzo, Bellotti, 1890, S. 13 und Monaci, Crestomazia, S. 450.

[31]) Davidsohn, Geschichte, II, I, S. 295; ebenda, II, II, S. 291 und Forschungen, IV, S. 429.

Compagnia di San Pietro Martire nannte, wurde von Petrus Martyr ins Leben gerufen und verfolgte die deutliche Absicht, den Einfluß des Dominikanerordens in weite Kreise zu tragen und der Kirche im Kampf gegen das „häretische Unkraut" eine neue brauchbare Waffe aus den Kräften des Kleinbürgertums zu schmieden. Daß der dominikanische Ketzerapostel die künstlerischen Regungen des florentinischen Volkes zu befriedigen trachtete, um desto leichter Sympathien zu erwerben, war politisch und psychologisch gleich richtig gedacht. Die Entstehung der ältesten Laudesi-Genossenschaft, die den späteren als Vorbild diente,[32]) stellt sich somit als eine Verzweigung und eigentliche Spezialisierung des schon bestehenden Bruderschaftswesens dar. Sie hat die Existenz der Laien-Konfraternitäten, von denen sie selber sorgfältig zu scheiden ist,[33]) zur notwendigen Voraussetzung; und sie liefert uns zugleich den denkbar überzeugendsten Beweis für das Vorhandensein vulgärsprachlicher Kirchenlieder in früherer Zeit. Daß diese geistliche Sängerbrüderschaft nicht ins Leben gerufen worden ist, um ehrsame Handwerker zur allabendlichen Absingung lateinischer Hymnen oder langatmiger Litaneien zu veranlassen, ist unbedingt sicher. Wenn dieser Genossenschaft irgendwelche Werbekraft innewohnen sollte, mußte sie den Reiz der Neuheit für sich haben. Das war der Fall, wenn sie dem religiösen Volksgesang in italienischer Sprache freie Entfaltung gewährte. Denn nur das schlichte italienische Lied mit seiner Ursprünglichkeit, seinem unmittelbaren Reiz und seinen Variationsmöglichkeiten konnte auf das Gemüt und den poetischen Sinn des Florentiner Bürgers eine dauernde Anziehungskraft ausüben. Doch hat San Pietro Martire die italienische Lauda sicher nicht eigens für seine Zwecke geschaffen. Er hat nur übernommen, organisiert und nutzbar gemacht, was sich im Schoß der alten Konfraternitäten spontan entwickelt hatte. Wir dürfen daher ruhig annehmen, daß die religiöse Volkspoesie bereits seit längerer Zeit existiert und keinen ganz geringen Grad ihrer Entwicklung erreicht hatte, als die erste geregelte Laudesen-Genossenschaft in Florenz entstand.

Je klarer sich der historische Verlauf dieser Entwicklung vor unseren Augen darstellt, desto schmerzlicher empfinden wir den Verlust der ältesten Lauden. Man könnte sich kaum eine lockendere Aufgabe vorstellen, als den Canzoniere dieser ältesten Laudesi und die Versuche ihrer Vorgänger zu rekonstruieren. Um den Charakter der verlorenen älteren Lauden näher zu bestimmen, sind wir auf bloße Vermutung und historisch-psychologische In-

---

[32]) Davidsohn, Geschichte, II, II, 291. Die Daten, die noch bei Tenneroni und in verschiedenen Handbüchern für die Entstehung der ältesten Laudesi-Genossenschaft gegeben werden, sind zu revidieren.

[33]) Die Laudesi sind von den früheren Compagnie ebenso sauber zu trennen wie von den Disciplinati.

duktion angewiesen. Wir gehen wohl nicht fehl, wenn wir die ursprüngliche Lauda als das Produkt einer Vereinigung volkstümlich-religiösen Geistes mit traditionellen kirchlichen Formen auffassen, jedoch für eine sehr frühe Zeit bereits die Möglichkeit in Betracht ziehen, daß die der lateinischen Hymnik entnommenen Formen schon bestehenden metrischen Gebilden volkstümlichen Charakters genähert wurden, und zwar speziell der Ballata, deren Form dem im kirchlichen Wechselgesang gebräuchlichen Refrain am nächsten verwandt war und allmählich die ganze Laudendichtung fast ausschließlich beherrschte.

Wie die liturgische Poesie in lateinischem Gewand, dürfte auch diese älteste vulgärsprachliche Hymnologie, trotz eines bescheidenen weltlichen Einschlags, zunächst keinen nationalen Charakter getragen haben. Novati hat vollkommen recht, wenn er erklärt: „la nuova innologia, francese, italiana, spagnuola rispetto alla forma, per la sostanza rimarrà unica ancora, perchè essenzialmente cristiana.“ [34])

Auf die italienische Lauda des vorgerückten XIII. Jahrhunderts möchte ich diese Worte jedoch nicht mehr beziehen. Sie gelten ohne Einschränkung für alles, was vor Sonnenaufgang entstanden ist; nachdem aber die Sonne von Assisi

fece sentir la terra
Della sua gran virtute alcun conforto,[35])

nachdem Franziskus auf das Gemüt des Volkes wirkte, ist es kaum denkbar, daß von seiner Seelenglut nichts auf die entstehende religiöse Volksdichtung übergegangen sei. Die rasche Verbreitung der Franziskanerbewegung, die ganz Italien ergriff wie ein verzehrendes Feuer, das im Laufe mehrerer Jahrzehnte mehrmals mit immer erneuter Kraft aufloderte und sich schließlich zur heiligen Raserei der Flagellantenbewegung steigerte, ist an sich eines der merkwürdigsten Beispiele für die elementare Gewalt, mit der ein mächtiges Gefühl die Massen zu beherrschen und Tausende zu gleicher Spannung aller Seelenkräfte, zu gleich hohem lyrischem Schwung und gleicher Ekstase emporzuheben vermag. Der Ausdruck, den dieser kollektive heilige Wahnsinn im Liede fand, konnte nur ein rein lyrischer sein. Und rein lyrisch ist denn auch die Inspiration und die Form der ältesten italienischen Lauden. Erst in etwas späterer Zeit mischte sich, durch die Festliturgie der Kirche und die erbauliche Absicht der Verfasser veranlaßt, ein spärliches episches Element in die lyrische Lauda. Und die dramatisierten Wechselgesänge, die sich zur „divozione“ ausgestalteten, sind aller Wahrscheinlichkeit nach erst in Umbrien, unter dem Einfluß der Disziplinatenbewegung und vielleicht durch

[34]) Freschi e Minii, S. 26.
[35]) Paradiso, XI, 56—57.

Jacopones persönliche Schöpfung, entstanden. Doch sind auch sie, trotz ihrer Neigung zur dramatischen Form, von rein lyrischem Geiste getragen.

Daß die volkstümlichen Lobgesänge mit ganz wenigen Ausnahmen anonym auf uns gekommen sind, ist selbstverständlich, da ihre Verfasser kein Kunstwerk schaffen wollten und keinen Ruhm in ihrer Dichtung suchten. Jacopone gehört, wie Novati in für mich völlig überzeugender Weise gezeigt hat, trotz der kraftvollen Volkstümlichkeit seines Wesens, nicht zu den Laudesi;[36]) wie wir ihn heute auffassen dürfen, nimmt die Poesie dieses „Theoretikers der mystischen Liebe" eine eigentümliche Mittelstellung zwischen dem geistlichen Kunstlied und der volkstümlichen Lauda ein. Die übrige umbrische und toskanische Laudendichtung trägt, soweit wir sie bis heute überschauen können, durchaus kein persönliches Gepräge. Wenn man irgendwo an eine schaffende Volksseele glauben dürfte, könnte man versucht sein, es hier zu tun. Doch sind auch hier bestimmte Verfasser anzunehmen, die mehr oder weniger bewußt auf jede Einmischung persönlicher Züge verzichten und einem kollektiven Gefühl Ausdruck geben. Auch der ausgesprochen volkstümliche Ton der Laude ist vielleicht in manchem Fall beabsichtigt. Ich glaube durchaus nicht, daß immer und überall im Mangel an Subjektivität oder in der Unbildung der Verfasser der Grund dieses unpersönlichen Charakters der Lauda zu suchen ist, wiewohl diese Erklärung in den meisten Fällen zutreffen mag, und würde durchaus nicht erstaunt sein, wenn auch Kunstdichter ihren Beitrag zur Laudendichtung geliefert hätten.

Eine Berührung zwischen der profanen Liebespoesie höheren Stiles und der religiösen Volksdichtung hat sicher stattgefunden. Nicht nur der Canzoniere Fra Jacopones, sondern auch andere einfachere Lauden der älteren Zeit weisen deutliche Spuren höfischer Beeinflussung auf. Anderseits zeigt aber auch das geistliche Kunstlied in Italien eine gewisse Hinneigung zur volkstümlichen Lauda. In den religiösen Dichtungen Guittones und der wenigen Guittonianer, die sich im geistlichen Kunstlied versucht haben, macht sich ein volkstümlicher Einschlag bemerkbar, den wir näher zu untersuchen haben. Doch sind die volkstümlichen Elemente in den gekünstelten Balladen dieser Schule nicht allzu lebenskräftig, und es ist möglich, daß die religiöse Produktion dieser Dichter von der Einwirkung literarischer Vorbilder des Auslandes nicht ganz frei ist.

Die schlichte, kunstlose, vielfach rohe Form, der die religiöse Volksdichtung in Italien lange treu geblieben ist, und vor allen Dingen der mundartliche Charakter ihrer Sprache erklären zur

[36]) Freschi e Minii, S. 243—251.

Genüge, warum eine direkte Beeinflussung der Kunstdichtung durch die Lauda nur in beschränktem Maße stattgefunden hat, und unmittelbare Nachahmung sich weder bei Dante noch bei den andern Vertretern des *dolce stil nuovo* findet, die doch vom Geist, der die Lauda erfüllt, so viel in sich aufgenommen haben. Und doch wäre der neue Stil ohne das Franziskanertum und seine volkstümlichen literarischen Äußerungen undenkbar. Ohne sie irgendwie formell zu beeinflussen, ist die mystische Strömung der Lauda in die Liebesdichtung hineingeflossen. Nicht in der Form, sondern ausschließlich in der Inspiration liegt, wie schon gesagt, die hohe Bedeutung der religiösen Volksdichtung für die Entwicklung der großen Nationalliteratur Italiens. Und in ihrer Inspiration, in dem wundervollen Lyrismus, der sie erfüllt, liegt auch die absolute Originalität der italienischen Laudendichtung, die um so bewundernswerter ist, als es sich um den Ausdruck längst gegebener, dem ganzen Mittelalter gemeinsamer religiöser Gedanken und Gefühle handelt, die weder in Frankreich noch in der Provence echte poetische Blüten zu treiben vermochten.[37])

Wir sind leider heute nicht mehr im Stande, die spezifisch florentinischen Lauden aus der Menge dieser naiven Erzeugnisse religiöser Volkskunst mit Sicherheit herauszuheben und den Canzoniere der ältesten Laudesi-Genossenschaften der Arnostadt wiederherzustellen. Da keine florentinische Laudensammlung aus dem XIII. Jahrhundert auf uns gekommen ist, und zwischen den Gesangs-Sodalizien verschiedener Städte allem Anschein nach ein reger Austausch religiöser Lieder stattfand, können wir nicht mehr feststellen, welche unter den ältesten Lauden sicher florentinischen Ursprungs sind. Jeder Versuch, den besonderen literarischen Charakter der florentinischen Lauden dieser ersten Periode näher zu bestimmen, wäre daher nutzlos. Doch gestatten uns die historischen Daten, die uns über die Entwicklung der Laudesi in Florenz zur Verfügung stehen, verschiedene indirekte

[37]) Ein Blick auf die religiöse Volkspoesie Nordfrankreichs und der Provence genügt, um uns von der großen Originalität der italienischen Lauden zu überzeugen. Auf dem ganzen galloromanischen Gebiet und selbst in Oberitalien, das darin ganz mit Frankreich geht, ist die vorfranziskanische geistliche Dichtung nie der spontane Ausdruck eines im Volke selbst übermächtig gewordenen religiösen Gefühls: ihre uns erhaltenen Produkte verraten fast ausnahmslos klerikalen Ursprung und stehen größtenteils in viel engerem Zusammenhang mit der Kirche: ihr Charakter ist meist narrativ, ihr Zweck didaktisch. Nur in den interromanischen Marienklagen klingt leise eine lyrische Stimmung durch, die vielleicht mehr im Gegenstand als in der Bearbeitung liegt. Später, als sich die Franziskanerbewegung auch in Frankreich verbreitete, was ja sehr früh der Fall war, konnte eine Beeinflussung der religiösen Volkspoesie durch diesen gewaltigen Strom religiösen Lebens, der aus Italien kam, nicht ausbleiben. Trotzdem kam es nicht zu einer eigentlichen Erneuerung des religiösen Volksliedes. Was Frankreich und die Provence an religiöser Volksdichtung im XIII. Jahrhundert hervorgebracht haben, hält der italienischen Produktion, wenige individuelle Ausnahmen abgerechnet, durchaus nicht stand.

Schlüsse über das Wesen und die Entfaltung der florentinischen Lauden, die nicht ohne Wert sind für den Begriff, den wir uns von den wechselseitigen Beziehungen zwischen religiöser und profaner Dichtung in Florenz machen.

Legen wir uns zunächst die Frage vor, ob der wundervolle Lyrismus, der die altitalienische Lauda erfüllt, von Florenz ausgehen, oder doch in Florenz früh ein reines volles Echo finden konnte. Was wir über das religiöse Leben in Florenz gesagt haben, spricht nicht dafür. Wir haben auf den Mangel an religiöser Vertiefung und die geringe Neigung zu religiösem Fanatismus, die sich im florentinischen Volksleben geltend machte, bereits hingewiesen. Nach ihrem Zweck und den besonderen Umständen ihrer Gründung zu schließen, war der Charakter der florentinischen Konfraternitäten eher ein kirchlicher als ein rein religiöser. Durch das religiöse Vereinswesen suchte die Kirche das ganze bürgerliche Leben mit festen Fäden zu umspannen, und es ist durchaus wahrscheinlich, daß sie diese Absicht in Florenz mit noch größerer Energie und allem Anschein nach auch mit größerem Erfolg als in anderen Städten Italiens verfolgt hat. Die kirchlichen Laiengenossenschaften, die wir gegen Ende des XIII. und zu Beginn des XIV. Jahrhunderts in Florenz finden, sind auffallend zahlreich und verschiedene von ihnen werden ausdrücklich als *societas laudum* bezeichnet. Neben ihrer äußerlichen Kirchlichkeit nahmen diese Bruderschaften bald einen stark verweltlichten Charakter an. Sie dienten ebenso sehr der Befriedigung des geselligen wie des religiösen Bedürfnisses. Der künstlerische Sinn der Florentiner fand in ihnen reiche Nahrung. Was ihnen an religiöser Inspiration abging, ersetzten die florentinischen Laudesi gewiß durch rege Phantasie, Kunstfreudigkeit und Formensinn. Durch diesen Vorzug konnte Florenz zur Ausgestaltung und Verbreitung des geistlichen Volksliedes außerordentlich viel beitragen. Je mehr die religiöse Überhitzung des ursprünglichen Franziskanertums sich im Kreise dieser kleinbürgerlichen Florentiner Bruderschaften milderte und klärte, desto ruhiger und formvoller konnte sich die Lauda durch ihre Tätigkeit entfalten. In diesem Umstand dürfte die eigentliche Bedeutung der Stadt Florenz als Irradiationszentrum religiöser Dichtung liegen. Aber auch der Mangel an tieferer Religiosität, den wir in der älteren florentinischen Kunstlyrik konstatierten, erklärt sich aller Wahrscheinlichkeit nach aus der gleichen Ursache.

In welchem Verhältnis mag nun diese religiöse zur weltlichen Dichtung gestanden haben? Die Lauden der 1244 gegründeten Compagnia di Santa Maria Novella dürften künstlerisch noch wenig hoch entwickelt gewesen sein. Das politisch so stürmisch bewegte Jahrzehnt von 1250 bis 1260 und die Zeit der nachfolgenden Ghibellinenherrschaft waren der Entwicklung der Lau-

desi-Vereinigungen wenig förderlich. Doch ist der fromme Brauch sicher nie ganz verschwunden, nachdem er einmal Wurzel gefaßt hatte. Die zweite urkundlich bezeugte Genossenschaft dieser Art begegnet uns erst nahezu dreißig Jahre nach der Gründung der Compagnia, die sich an den Namen des Petrus Martyr knüpfte. Dann aber entsprossen die frommen Gesangvereinigungen in üppiger Fülle dem Boden, den Guelfentum, längere Friedensperioden und wachsende Kunstfreudigkeit dazu vorbereiteten. Seinen Höhepunkt erreichte das religiös-bürgerliche Vereinswesen mit der Compagnia della Madonna di Or San Michele, die 1291 entstand und durch den Ruhm ihres Gnadenbildes und den Reichtum ihrer Feierlichkeiten bald zu hohem Ansehen gelangte. Der zarte sinnliche Reiz des Marienbildes, die Blumen, die Kerzen, die Lichter, die es schmückten, die Gesänge, deren Wohllaut allabendlich bittend und jubelnd die laue Luft erfüllte, erschlossen der florentinischen Dichtung schon damals die künstlerischen Inspirationsquellen, aus denen die katholisierende Romantik fünfhundert Jahre später so reiche Nahrung schöpfen sollte. Eines der reizvollsten Gedichte des „neuen Stils", das in Ton und Stimmung an ein Lied Heinrich Heines erinnert, ist durch die Lieblichkeit des Marienbildes von Or San Michele nicht weniger als durch die Polemik, die seine Wunder entfesselten, angeregt worden.[38])

Doch dankt die florentinische Lyrik den Veranstaltungen der Laudesi nicht nur die äußerlichen Anregungen, die der klang- und farbenfreudige katholische Kultus dem dichterischen Schaffen in jeder Zeit zu geben vermag: durch ihre Berührung mit dem Franziskanertum und ihre auch für Florenz sicher anzunehmenden Beziehungen zu den umbrischen Disziplinatengesängen wurde die Lauda zur Trägerin tieferer religiöser Gefühlswerte, die in der aufblühenden Lyrik der neueren Richtung zum Ausdruck kamen.

Während der ersten Periode ihres Bestehens (1244 bis nach 1265) darf der Einfluß der Laudesi-Genossenschaften auf die weltliche Dichtung nicht allzu hoch eingeschätzt werden, da ihnen die verzehrende Glut des umbrischen Mystizismus fehlte und die Form ihrer Gesänge nicht anders als primitiv und durchaus unentwickelt sein konnte. Daß in der ältesten florentinischen Kunstlyrik kein religiöser Einschlag fühlbar ist, darf uns daher nicht befremden. Wahrscheinlicher als die Annahme einer Beeinflussung der Kunstdichtung durch das einfache, noch völlig anspruchslose religiöse Volkslied ist in dieser frühesten Zeit der umgekehrte Fall. Da eine gewisse literarische Kultur in Florenz in so weiten Kreisen verbreitet war, liegt die Vermutung nahe, daß die Lauda sich einige formale Elemente der Lyrik höheren Stiles zu eigen gemacht habe. Erst nachdem sie gewisse Kunstwerte in sich auf-

[38]) Das Son. „Una figura della donna mia" von Guido Cavalcanti, Ausg. Ercole, S. 334 f.

genommen hatte, konnte diese volkstümliche Blüte des religiösen Gefühls ihre Inspirationswerte der Kunstdichtung vollständig vermitteln.

Wir haben Gründe, für die letzten Jahrzehnte des XIII. Jahrhunderts eine beträchtliche technische Vervollkommnung der Lauda in musikalischer und wahrscheinlich auch dichterischer Hinsicht anzunehmen.[39]) Dadurch wurden einer tieferen Wirkung des religiösen Volksgesanges auf die späteren Dichter der „Übergangszeit“ und die Vertreter des neuen Stiles die Wege geebnet. Chiaro Davanzati, Monte d'Andrea, Pacino Angiolieri zeigen in ihren Liedern hin und wieder einen religiösen Einschlag, der über bloße literarische Nachahmung Guittones und einiger späteren Provenzalen hinauszugehen scheint. Mit dem Ausbruch der Spiritualen-Bewegung, die einer eigentlichen Verjüngung des Franziskanerideals gleichkommt und die in Florenz sehr weit zurückreicht, dürfte sich auch der religiöse Gehalt der Lauden und ihr Einfluß auf die Kunstlyrik bedeutend vertieft und gestärkt haben. Aus dieser neuen Strömung kraftvollen religiösen Geistes ist Dante eine der reichsten Inspirationsquellen seines Werkes zugeflossen; und es ist möglich, daß die ausgestaltete, zum Kunstwerk gewordene oder doch dem Kunstwerk genäherte Lauda ihm als vorzüglichste Vermittlerin franziskanischer Einflüsse gedient hat.

[39]) „Die Kompagnien, wenigstens die größeren, unterhielten besondere Lehrer, „insegnatori di laude“; die von Or San Michele hatte deren sogar vier; an jedem Sonntag wurde Singschule gehalten, und so wird der Gesang würdig und schön gewesen sein. . . .“ Davidsohn, Geschichte, II, II, S. 293.

II. Die Volksdichtung, ihre historischen und sozialen Voraussetzungen und ihre wahrscheinlichen Beziehungen zur Kunstlyrik im alten Florenz.

Wir haben versucht, die Inspirationsquellen, die der jungen florentinischen Dichtung aus Bürgersinn, Bildungsdrang und Religion zuflossen, zu überschauen und zu werten, und wenden uns nunmehr der literarischen Vorgeschichte dieser Dichtung zu. Doch ehe wir einen Blick auf die mächtigen und entscheidenden Einflüsse werfen, die von den großen Literaturen des Auslandes und ihren mehr oder weniger selbständigen Ablegern in andern Kulturzentren Italiens auf die Entwicklung der Lyrik in der künftigen Hauptstadt italienischen Kunst- und Geisteslebens ausgingen, legen wir uns die Frage vor: wie erklärt es sich, daß dem reichen Nährboden des florentinischen Volkstums so lange keine spontanen dichterischen Blüten von bleibendem Wert entsprossen sind? Hat das alte Florenz eine bodenständige Volkspoesie besessen, und gestattet uns unsere Kenntnis derselben, anzunehmen, daß sich die poetischen Keime, die im florentinischen Volk schlummerten, auch ohne Einmischung fremder literarischer Vorbilder im Laufe des XIII. Jahrhunderts zu einer kunstgemäßen Dichtung entwickelt hätten? Von der Antwort, die wir auf diese Frage geben, hängt naturgemäß unser Urteil über den Wert oder Unwert der fremden Einflüsse auf die entstehende Kunstlyrik unserer Florentiner ab, und was von der florentinischen Dichtung im besonderen gilt, hat für die Nationalliteratur Italiens Geltung.

Die Existenz einer einheimischen Volkspoesie braucht trotz aller Spärlichkeit der erhaltenen Dokumente nicht in Zweifel gezogen zu werden. Wohl muß man theoretisch mit der Möglichkeit völlig literaturloser Zeit rechnen. Doch für italienische Verhältnisse kommt eine solche Möglichkeit nicht in Betracht. Novati hat das ununterbrochene Leben des italienischen Volksliedes in völlig überzeugender Weise nachgewiesen.[1]) Und selbst wenn sich

---

[1]) Francesco Novati, La Canzone popolare in Francia e in Italia nel più alto medioevo, in Mélanges de philologie et d'histoire littéraire offerts à M. Maurice Wilmotte, Paris, Champion, 1910, II, S. 417—441 (vgl. darüber Giornale storico, LVI, 438 f., G. B.); F. Novati, Lirica di popolo, in Freschi e Minii, S. 19—35. Von der Existenz einer italienischen Volksdichtung im Mittelalter ist

gar keine Beweise für das Vorhandensein einer volkstümlichen italienischen Dichtung im Mittelalter beibringen ließen, könnte man sich unmöglich vorstellen, daß in Italien fast ein Jahrtausend lang kein Lied erklungen wäre: ein Volk wie das italienische, dem so warmes Blut in den Adern fließt, dessen Phantasie so beweglich und plastisch, dessen Sinn für Form und Harmonie so natürlich ist und in dem noch dazu so viele Trümmer alter Kultur und alter Traditionen weiterlebten, kann man sich ohne einen, wenn auch primitiven, musikalischen und dichterischen Ausdruck seiner Gefühle unmöglich denken. Das gilt für ganz Italien und bestimmt uns, eher mit Sanesi[2]) und anderen an Polygenesis, als mit D'Ancona[3]) an Monogenesis des Volksliedes in Italien zu glauben. Die Annahme einer Beteiligung aller Landesteile an der Entwicklung der Volkspoesie scheint uns um so notwendiger, als die Gründe und die Art einer Verbreitung volkstümlicher Lieder von Sizilien aus über die Halbinsel nicht genügend aufgeklärt sind, und in etwas späterer Zeit das dichterische Schaffen und die Freude am Gesang in den unteren Schichten der Gesellschaft ebenso kräftig wie auf der Insel in anderen Provinzen Italiens blühte.

Daß auch das florentinische Volk seinen Haß und seine Liebe in Lieder gegossen hat, unterliegt keinem Zweifel. Trotz aller Dürftigkeit der überlieferten Zeugnisse liegt wahrlich kein Grund vor, die gemeinitalienische Tendenz zu volkstümlicher lyrischer Gefühlsäußerung für die florentinischen Verhältnisse auszuschließen. Wir werden im Folgenden die Tatsachen, die das Vorhandensein einer bodenständigen florentinischen Volkslyrik direkt oder indirekt beweisen, näher erörtern und ihre wichtigsten Formen kurz besprechen.

1. Das politische Volkslied.

Daß in Florenz das religiöse Volkslied früh in hoher Blüte stand, haben wir mit Sicherheit feststellen können; ja wir haben sogar gesehen, daß Florenz anderen italienischen Städten höchstwahrscheinlich in der künstlerischen Ausgestaltung volks-

auch Voßler überzeugt, vgl. Die Göttliche Komödie, S. 617. Zur Geschichte der italienischen Volksdichtung vergleiche man außerdem D'Ancona, La poesia popolare italiana, 2. Aufl., Livorno, Giusti, 1906; F. Flamini, Vita e poesia di popolo ai tempi di Dante, in Arte, scienze e fede ai giorni di Dante, conferenze dantesche a cura del comitato milanese della Società Dantesca italiana, Mailand, 1901; im gleichen Sammelband N. Tamassia, Vita di popolo nel secolo XIII e XIV; Michele Barbi, Per la storia della poesia popolare in Italia, in Studi dedicati a Pio Rajna, S. 87—117, und G. Bertoni, Il Duecento, Kap. VIII.

[2]) I. Sanesi, Rezension über D'Anconas oben erwähntes Werk, in La Critica, IV, 291.

[3]) D'Ancona, a. a. O., besonders S. 324 ff.

tümlicher Äußerungen der Frömmigkeit vorangegangen ist. Aber auch Gefühle ganz anderer Art müssen das florentinische Volk zu dichterischem Ausdruck angeregt haben. Wie könnten wir uns vorstellen, daß das heiße Ringen gegen die Reichsgewalt und aufstrebende Nachbarstädte, und die wilden Kämpfe, die Florenz im Innern durchwühlten, nicht zu spontaner Äußerung triumphierender Siegesfreude und haßerfüllter Spottlust in primitiver poetischer Form gedrängt hätten?

Leider ist kein altflorentinischer Kriegsgesang auf uns gekommen. Die älteste nachweisbare Spur eines auf militärische Ereignisse bezüglichen, augenscheinlich volkstümlichen Gedichtes aus Florenz [1]) fällt erst in das Jahr 1309; und auch von diesem Lied, das während eines Zuges gegen Arezzo entstand, hat der Chronist, dem wir die Nachricht verdanken, nicht mehr als die Eingangsverse für uns gerettet.[2]) Für das ganze XIII. Jahrhundert fehlt meines Wissens bis heute jede bestimmte Andeutung auf Soldatengesänge oder politische Lieder anderer Art in Florenz. Doch hat das argumentum ex silentio um so weniger Wert, als aus anderen italienischen Städten sichere, wenn auch spärliche Nachrichten über Volkslieder von politischem Gehalt und soldatischer Intonation vorliegen. Wir zögern nicht, an die Existenz sowohl eigentlicher Soldatenlieder, wie politischer Spott- und Rügelieder mehr bürgerlicher Art auch im kampflustigen, sieghaft aufblühenden Florenz des XIII. Jahrhunderts zu glauben.

Daß auch die toskanischen Krieger zu allen Zeiten die langen Stunden am Lagerfeuer durch Lieder kürzten, wissen wir durch das ausdrückliche Zeugnis des Chronisten Liutprand von Cremona,

[1]) Als tatsächlichen Beweis für die Existenz vulgärsprachlicher Spottlieder und wahrscheinliche Übertragungen aus der florentinischen Mundart betrachtet Davidsohn die Verse, die Sanzanome nach dem Muster anderer lateinschreibender Historiographen des Mittelalters in den Text seiner Chronik einzustreuen pflegte. Wir dürfen überzeugt sein, daß die Ereignisse, die Sanzanome in holperigen Distichen und schwerfälligen leoninischen Hexametern gefeiert hat, auch in italienischen Reimen besungen wurden. Doch ist es nicht leicht, deren Spur aus dem geschraubten Latein dieses Chronisten, in dem kein volkstümlicher Geist atmet, herauszufühlen; und es ist fraglich, ob die stereotype Formel „Unde versus“, mit der diese Verse eingeführt werden, wirklich in jedem Fall interpretiert werden darf, wie Davidsohn es tut, wenn er annimmt, daß das Volk, nach Sanzanome, nach dem Untergang von Fiesole höhnte:

„Subjacet hec mesta,
Quia nunquam fecit honesta.“

Vgl. Davidsohn, Geschichte, I, S. 396, Anmerk. 2, und Sanzanome, in Hartwig, Quellen und Forschungen, I, S. 5, 7, 16, 24 (25), 27, 31.

[2]) Es ist der Chronist Simone della Tosa, dessen häufig zitierte Worte lauten: „di maggio cavalcaro i florentini a oste fino ad Arezzo; e da questo si cominciò la guerra tra' Volterrani e quelli di San Gemignano: e allora si fece la canzone: I nostri cavalcarono. Manni, Cronichette antiche, Firenze, 1733. Man beachte, daß das Lied nicht im volkstümlichen Ottonar, sondern in Settenaren abgefaßt ist.

der im X. Jahrhundert schrieb.[3]) Wie die Liebeslieder, sind auch diese tuskischen Kriegsgesänge verklungen, ohne daß ein Schreiber sie aufgezeichnet oder ein Chronist uns wenigstens ihre Anfangsworte überliefert hätte. Doch, trotz des totalen Mangels an bestimmten Nachrichten dürfen wir mit Sicherheit annehmen, daß auch die Soldaten des florentinischen Bürgerheeres im XII. und XIII. Jahrhundert die einsame Wache und den mühevollen Marsch durch Gesang zu erleichtern suchten und sich durch Gesang zum Kampf anfeuerten. Wenn der Klang der Kriegsglocke die waffenfähigen Männer der Stadt zum großen Heeresausmarsch um den Carroccio scharte, wenn eine „Cavalcata", ein Streifzug, den Reiterei und Fußvolk zusammen ausführte, zerstörungslustig durch die blühenden Landschaften der Toskana zog, muß sich die soldatische Lust in den Gemütern mächtig geregt haben. Florenz hat im XIII. Jahrhundert begonnen, seinem Heer Trommler und Cymbalschläger mitzugeben und das bescheidene Musikkorps bald durch Klarinetten- und Flötenbläser ergänzt[4]): sollte der Soldat, der die psychische Gewalt der Musik im Kriege an sich erfuhr, auf das Lied verzichtet haben, das seinen Vorfahren in primitiven Zeiten Kampf und Mühe erträglich machte?

Ein Heer ohne Gesang ist an sich schwer denkbar. Bei den Toskanern des XIII. Jahrhunderts kam außer dem soldatischen Bedürfnis nach lauter rhythmischer Gefühlsäußerung die politische Leidenschaft hinzu, die jeden einzelnen durchdrang und stürmisch nach Ausdruck verlangte. Der Gang der politischen Ereignisse, die Art der Kriegführung zeigt zur Genüge, wie gewaltig diese Leidenschaft war. Auch an gleichzeitigen volkstümlichen Denkmälern, die uns über die Psychologie des toskanischen Bürgers in politischer Sturmzeit belehren, fehlt es uns nicht ganz. Aus dem Brief,[5]) in dem ein senesischer Kaufmann in schlichter kraftvoller Prosa die Ereignisse des Jahres 1260 schildert, spricht ein so tiefer Haß und so viel soldatische Zuversicht, daß wir an der poetisch befruchtenden Kraft solcher Gefühle unmöglich zweifeln

---

[3]) Novati, Mélanges Wilmotte, S. 435, hat auf die interessante Stelle aufmerksam gemacht. Liutprand, Antapodosis, lib. II, cap. XLI, S. 22, erzählt, daß der Markgraf Adalbert von Toskana im Jahre 898 „cum immenso, sed invalido Tuscorum exercitu" nach der Emilia zog, und daß seine Soldaten abends „post nonnulla inutilia tragodimata, idest cantiones, somno se dedere". Daß diese Soldaten vulgärsprachliche Lieder sangen, ist selbstverständlich. Diese Stelle ist bis heute der einzige bekannte Beleg für toskanische Lieder aus so früh mittelalterlicher Zeit.

[4]) Die zuletzt erwähnten Instrumente wurden cennamella und zufolo genannt. Vgl. darüber Davidsohn, Geschichte, II, I, S. 416 f.

[5]) Lettera volgare senese del secolo XIII, 4a ed. Siena, 1901, zum ersten Male veröffentlicht von P. Fanfani, Letture di famiglia, 1857; dann von Paoli e Piccolomini, Lettere volgari del sec. XIII, S. 13—21; Monaci, Crestomazia, S. 161—165; jetzt ein Facsimile des Briefes im Archivio paleografico italiano, X.

können. Doch scheint es, daß sich die toskanischen Kommunen schon um die Mitte des XIII. Jahrhunderts nicht mehr mit den primitiven Rhythmen roher Soldatengesänge, wie sie im Lager ertönen mochten, begnügten. Wir wissen, daß die Senesen ihren Sieg über das Kastell Torniella (1255) offiziell durch den Joculator Guidaloste aus Pistoia besingen ließen,[6]) und wenn wir auch zugeben, daß die dichterische Leistung des Mannes wohl eher einen giullaresken als einen echt volkstümlichen Charakter tragen mochte und vielleicht ursprünglich nur zur Verschönerung des Siegesfestes durch persönlichen Vortrag des Verfassers bestimmt war, bleibt uns doch die berechtigte Vermutung, daß das Volk sich der *Ballata de Torniella* bemächtigt und aus dem Spielmannslied ein wirkliches Volkslied gemacht habe.

Wie hoch die Flammen der Parteileidenschaft im politischen Spott- und Streitgedicht aufloderten, beweist, noch überzeugender als die Erregung, die wir heute noch aus den zeitgenössischen Kampf- und Klageliedern kunstgemäßer Dichter hindurchzittern fühlen, die drakonische Maßregel, mit der die papst- und kirchentreue Stadt Perugia zur Zeit des letzten Hohenstaufen dem Sängerstreit in ihren Straßen ein Ende machte: wer immer für Konradin eine Tenzone dichte oder vortrage, schrieb sie vor, dem solle die Zunge ausgeschnitten werden, und wer es wage, gegen den König Karl etwas zu singen oder zu sagen, der habe eine Geldstrafe von hundert Pfund zu entrichten und verfalle der gleichen furchtbaren Strafe, falls er nicht zahle.[7]) Wir wissen nicht, ob sich diese scharfe Vorschrift der guelfischen Stadtbehörde von Perugia auf eigentliche Volkslieder oder auf Spielmannsgedichte und politische Tenzonen und Serventese höfischer Dichter bezog. Vielleicht war beides der Fall. Denn, trotzdem sie erst wenige Jahre zählte, stand die politische Kunstdichtung zur Zeit dieser Verordnung bereits in hoher Blüte, und es ist wohl möglich, daß sie sich lebensvoll genug fühlte, um sich aus dem engen Kreis gebildeter Dichter herauszuwagen und auf der Straße mit der frischen Muse des Volkes in Berührung zu treten.[8])

[6]) D'Ancona, La poesia popolare, S. 9, zitiert die beiden Bezahlungsverordnungen zu Gunsten des Guidaloste „pro uno pario pannorum, quia fecit cantionem de captione Tornielle", oder „quandam Ballatam de Torniella". Das Gedicht selber ist nicht erhalten.

[7]) Davidsohn, Geschichte, II, II, S. 31 und Anmerk. 1: Ratsbeschluß vom 20. Dezember 1269. Bemerkenswert ist auch der Erlaß eines Podestà von San Gemignano gegen die Spottgesänge, mit denen sich Guelfen und Ghibellinen nach den Ereignissen des Jahres 1252 gegenseitig reizten. Vgl. Davidsohn, a. a. O., II, I, 402, und Forsch., II, Reg. 623.

[8]) Die seit kurzem entdeckte, ebenfalls auf Konradin bezügliche Sovrana ballata piacente ist unstreitig das Werk eines höfischen Dichters, nähert sich aber bewußt der volkstümlichen Form und muß in ihrer gewollten Schlichtheit und wahrhaft prächtigen Gesanglichkeit eine zündende Wirkung auf die Gemüter ausgeübt haben.

Florenz hat die Stimmungen, aus denen solche Lieder und solche Beschlüsse hervorgingen, ebenfalls durchgemacht, denn alle großen Ereignisse der Zeit griffen mittelbar oder unmittelbar in die Geschicke der Arnostadt ein und riefen Stürme politischer Erregung hervor, die um so heftiger tobten, je kraftvoller Bürgerstolz und Parteigeist sich im intensiven politischen Leben der rasch aufsteigenden Kommune entwickelt hatten. Auch in Florenz hatte Konradins Unternehmen wilde Sonettenkämpfe voll Haß und ätzendem Spott unter den bürgerlichen Kunstdichtern entfacht. In keiner Stadt der Toskana hat die Parteileidenschaft bei dieser Gelegenheit höhere Wellen geschlagen, und es ist unmöglich, daß während dieser und anderer politischen Sturmzeiten, durch die Florenz hindurchging, die tiefe Erregung, die sämtliche Schichten der Bevölkerung durchraste, sich nicht in irgend einer Weise zum volkstümlichen Hohn- und Kampflied verdichtet habe. Wir glauben ein Echo frischer volkstümlicher Äußerung politischer Gedanken und Gefühle selbst aus den geschraubten Sonetten herauszuhören, in denen die Koryphäen florentinischer Reimkunst während Konradins Feldzug ihren Hoffnungen und ihrer Verachtung Ausdruck gaben.

Daß uns die Kenntnis der politischen Volksdichtung der Florentiner aus diesen wildbewegten Jahrzehnten versagt geblieben ist, müssen wir tief bedauern. Denn selbst das bescheidenste Fragment eines politischen Volksliedes erscheint uns wertvoll als tatsächlicher Beweis für die spontane Entstehung einer nationalen Literatur und als Ausdruck der bedeutendsten Geistesströmung, die die Entwicklung des nationalen Lebens in Italien beherrschte.

Die wenigen Überreste volkstümlicher Zeit- und Streitgedichte, die uns aus anderen Provinzen und Städten Italiens erhalten geblieben sind, geben uns wichtige, für ganz Italien mit Ausnahme des Südens geltende Aufschlüsse über die politische Mentalität des Italieners im Mittelalter. Es ist bezeichnend, daß alle Ideen, die das frühere Mittelalter erfüllten, das römisch-deutsche Kaisertum, die theokratische Weltherrschaft, ja sogar die Kreuzzüge am Gefühlsleben des italienischen Volkes fast spurlos vorübergegangen sind. Erst das wiedererwachende Selbstbewußtsein der Städte, in denen sich das kostbare römische Erbgut des republikanischen Staatsideals zu neuem Leben erhob, scheint die Flamme der Dichtung wieder neu entzündet zu haben. Die ältesten Spuren politischer Volksdichtung in Italien gehen über persönliche Satire und einfache Soldatenlieder nicht hinaus.[9]) Gegend Ende des XII. und im XIII. Jahrhundert tritt der Kampf der aufstrebenden Städte in den Vordergrund des politischen Geschehens, und das Volkslied

[9]) Vgl. die von Novati, a. a. O., erwähnten Nachrichten Liutprands über die „cantiones“ und „cantus ludicres“ des IX. Jahrhunderts.

spiegelt die historische Entwicklung getreulich wieder: die bedeutendsten unter den überlieferten Liederfragmenten sind Nachklänge der brudermörderischen Kämpfe, in denen die italienischen Kommunen einander aufzureiben suchten und selbst dabei erstarkten. Dem politischen Empfinden des Italieners im XIII. Jahrhundert, das im Munizipalgedanken aufging, hafteten ohne Zweifel schwere Fehler an: zu ausschließliche Beschränkung auf Kleinpolitik, vor allen Dingen, und brutaler Egoismus der Parteien. Aber die Beschränktheit des Interessenkreises bedingt nicht immer Schwäche der aufeinanderprallenden Leidenschaften. Im Gegenteil. Wir dürfen glauben, daß sich die Liebe zur heimischen Kommune, dieser einzigen Heimat des italienischen Bürgers im Mittelalter, bei vielen bis zum Heroismus, der Haß gegen die Widersacher bis zur rasenden Verirrung einer Sapia[10]) steigerte. Solchen Leidenschaften mußte eine befruchtende Kraft innewohnen, die einer neuen Dichtung ohne Hilfe fremder Vorbilder das Leben geben konnte.

Ihrer Inspiration und gewiß auch ihrer ursprünglichen Form nach war die neue lebenskräftige politische Dichtung der Italiener rein lyrisch: auch die satirischen Elemente, die sich den Streitliedern stets beizumengen pflegen, konnten im elementaren Ausbruch politischer Leidenschaft zu lyrischer Glut gesteigert werden. Soweit wir die Entwicklung dieser bodenständigen politischen Dichtung, die ihren Abschluß in der *Göttlichen Komödie* findet, heute noch zu überschauen im stande sind, dürfen wir an ihren Anfang mit vollem Recht einige lateinische Gesänge des XI. und XII. Jahrhunderts setzen, in denen bereits das erwachende Städteideal zum Ausdruck kommt. Die Inspiration des Wächterliedes von Modena, des pisanischen Triumphgesanges auf die Einnahme von Mehdia (1088) oder ähnlicher lateinischer Zeitgedichte scheint, trotz der klassischen Züge, mit denen sie aufgeputzt sind, durchaus national und volkstümlich zu sein. Die älteste Spur eines vulgärsprachlichen Gedichtes, das aus munizipalen Verhältnissen hervorgegangen ist, fällt, soweit uns bis heute bekannt ist, in das Jahr 1109 und gibt bereits dem eifersüchtigen Haß zweier Städte Ausdruck.[11]) Aus der Mitte des XII. Jahrhunderts haben wir eine Andeutung auf ein Spottlied, das die Frauen des aufrührerischen Städtchens Crema gegen Barbarossa sangen,[12]) und das älteste, uns erhaltene Bruchstück eines politischen Gedichtes in italienischer Sprache, die *Cantilena bellunese*, gehört noch dem Ende des gleichen Jahr-

[10]) Purg. XIII, 106 ff.

[11]) Novati, Mélanges Wilmotte, S. 432, macht auf dieses Lied, das die Knaben von Mailand 1109 zum Spott gegen die im Oglio ertrunkenen Cremoneser sangen, aufmerksam.

[12]) Burchardi et Cuonradi Ursperg. Chronicon, Mon. Germ. Hist. SS. (Pertz), XXIII, S. 351, erwähnt von Voßler, Die Göttliche Komödie, S. 596, Anmerk. 1.

hunderts an.[13]) Im Jahre 1213 muß der neuerdings entdeckte *Ritmo volgare lucchese* entstanden sein.[14]) Von da an läßt sich die Spur verfolgen bis hinauf zum ghibellinisch inspirierten *Serventese* eines romagnolischen Dichters,[15]) zum guelfischen *Serventese dei Lambertazzi e Geremei* (nach 1280), zum Klagelied auf die Frauen von Messina (1282) und einer Reihe boshafter Spottlieder, die kampflustige toskanische Städte gegeneinander schleuderten. Und neben der reichen Blüte volkstümlicher Zeit- und Streitgedichte, von denen uns der Zufall nur wenige Reste gegönnt hat, steigt die Linie der politischen Kunstdichtung, von Guittone beginnend, bis hinauf zum einsamen Dichter, der, hoch über den egoistischen Klagen und dem höhnischen Siegesjubel der Kleinen stehend, den munizipalen Gedanken, über den er emporgewachsen ist, zum nationalen umwandelt.

Ob und in welchem Maße die politische Kunstdichtung der Italiener unter dem Einfluß provenzalischer Zeitgedichte gestanden hat, behalten wir uns vor, an Hand der florentinischen Tenzonen im Einzelnen zu untersuchen. Die Originalität der politischen Volkslieder, die ohne Ausnahme wirkliche Gelegenheitsgedichte sind, bedarf keiner Untersuchung. Daß sie unter dem Druck der Ereignisse, ohne fremde literarische Vorbilder, aus der Ursprünglichkeit des Volksempfindens hervorgegangen sind, unterliegt keinem Zweifel. Dagegen erscheint ihre Volkstümlichkeit im strengen Sinne des Wortes nicht immer vollkommen gesichert.[16]) In manchem Fall mag wirklich ein an den besungenen Ereignissen persönlich beteiligter Mann aus dem Volke seinen eigenen Gefühlen und der Stimmung seiner Mitbürger im Liede Ausdruck

---

[13]) Nach gewöhnlicher Annahme 1193 entstanden; I. Sanesi tritt dagegen für das Datum 1196 ein in Miscellanea Renier, S. 453, vgl. Rassegna bibliografica italiana, XXI, 161.

[14]) Herausgeg. von V. De Bartholomäus in Studi Romanzi, XIII; vgl. Rass. bibl., XXIII, S. 38 f.

[15]) Petri Cantinelli Chronicon, herausgegeben von F. Torraca, in Rer. It. Sc., Città di Castello, S. Lapi, 1902, S. 17, n. 6; F. Torraca, Il Canto XXVII dell'Inferno, letto nella sala di Dante in Orsanmichele, Firenze, Sansoni, 1901; T. Casini, Letteratura italiana, Storia ed esempi, I, S. 457; A. F. Massera, Il Serventese Romagnolo del 1277, in Arch. Stor. Ital., LXXII, 1914, und G. Bertoni, Romania, XLIV, S. 117 f. und Il Duecento, S. 121 und 274.

[16]) Überall, wo in dieser Arbeit von Volksdichtung die Rede ist, sei ein für alle Mal gesagt, daß das Wort im Sinne der schönen Definition Jeanroys gebraucht wird; vgl. Les origines de la poésie lyrique en France au m. â., Paris, Hachette, 1889, S. XVII. Das Volkslied ist demnach ein Produkt bestimmter dichterischer Individualitäten von einer gewissen Bildung, deren Werk bewußt und literarisch ist, die aber tief genug im Volke wurzeln, um seine Gedanken und Gefühle treu und voll wiederzugeben; es handelt sich also um eine Dichtung, die nicht vom Volk selbst, sondern von bestimmten, dem Volk entstammenden oder mit dem Volk auf das innigste verwachsenen Persönlichkeiten für das Volk geschaffen wird, und der Erheiterung und Belehrung des Volkes oder politischen Zwecken dienen soll.

gegeben haben.[17]) Doch sind viele dieser politischen Gedichte sicher giullaresken Ursprungs, wie die Nachricht über Guidaloste und der Charakter des einen oder andern unter den wenigen erhaltenen Fragmenten zur Genüge beweisen.[18]) Andere stehen auf der Grenze zwischen Volks- und Kunstdichtung: ihre Form zeigt Elemente höheren Stiles und verrät direkte oder indirekte Kenntnis der ausländischen Literaturen, während sie in Ton und Inspiration kraftvolle Volkstümlichkeit offenbaren.

Über den ästhetischen Wert der politischen Volksdichtung Italiens im XIII. Jahrhundert gestatten die wenigen erhaltenen Bruchstücke kein abschließendes Urteil. Wir zweifeln nicht, daß sich unter diesen Erzeugnissen der Volksmuse unmittelbare Äußerungen echtester Leidenschaft befanden, denen die schlichte Kraft des Ausdrucks und die Schärfe des volkstümlichen Wortes poetischen Wert verlieh. Viele der überlieferten Fragmente stehen jedoch auf durchaus niederer Stufe und dürfen nicht ohne weiteres als Substrat der politischen Kunstdichtung gelten. Doch dürfen wir mit Sicherheit annehmen, daß ihr ganzer Stimmungsgehalt in die nationale Kunstdichtung hineingeflossen ist, und einzelne Züge von besonderer Wirkung aus gleichzeitig entstandenen politischen Volksliedern von den Kunstdichtern übernommen wurden. Und wir zögern nicht, in der politischen Volksdichtung einen wertvollen Keim bodenständiger poetischer Schaffenskraft zu erkennen, der stark genug gewesen wäre, um sich zu einer nationalen Kunstblüte zu entfalten, auch wenn kein fremder Einfluß von oben herab die Entwicklung der italienischen Literatur in ihren ersten Anfängen zugleich gefördert und gehemmt hätte.

2. Die persönliche Satire.

Das neidische Geschick, das die poetischen Ergüsse, in denen das florentinische Volk in den wichtigsten geschichtlichen Momenten des XIII. Jahrhunderts seinen politischen Leidenschaften Luft machte, unserer Kenntnis entzogen hat, gönnt uns als schwachen Ersatz dürftige Spuren einiger volkstümlicher Zeitgedichte etwas anderer Art.

---

[17]) Die dem Regestum Volaterranum, hg. von Schneider, entnommenen Worte des hungernden Wächters von Travale, in denen G. Bertoni, Il Duecento, S. 112 (vgl. auch Casini, Lett. ital., Storia ed esempi, Roma-Milano, 1909, I, S. 326) ein poetisches Motiv sieht, scheinen mir allerdings außerhalb der Dichtung zu stehen.

[18]) Daß Spielleute politische Lieder vortrugen, geht aus der Tatsache hervor, daß im Jahre 1313 italienische (oder deutsche?) Giullari vor den Lagerzelten Heinrichs VII. Trutzlieder voller Erinnerungen an den letzten königlichen Sprossen aus staufischem Blute sangen. Vgl. darüber Davidsohn, Geschichte, III, S. 538.

Ein alter Danteerklärer[1]) hat die gute Idee gehabt, die Eingangsverse eines Spottliedes mehr persönlicher Natur, das im letzten Jahrzehnt des XIII. Jahrhunderts in Florenz entstanden sein muß, für uns zu retten. Ein Mitglied der guelfischen Familie der Chiaramontesi von Porta San Piero, dem der städtische Salzverkauf unterstand, hatte sich Veruntreuungen zum Schaden der Kommune zu Schulden kommen lassen: der florentinische Volkswitz strafte ihn, indem er gegen ihn und die Seinigen ein Schmachverslein in Umlauf setzte, das mit den Worten begann:

Egli è tratta una doga del sale
Et gli uffici son tutti salviati.

Diese viel zitierten Verse sind der einzige Überrest eines sicher florentinischen Gelegenheitsgedichtes, das den Stempel der volkstümlichen Invektive gegen mißliebige Persönlichkeiten an sich trägt, ohne daß eine politische Nebenabsicht dabei nachweisbar wäre.[2]) Doch haben wir allen Grund, anzunehmen, daß die private Satire in Florenz in hoher Blüte stand. Die Neigung, gefallene Gegner durch spöttische Verunglimpfung noch tiefer zur Erde zu beugen und physische oder moralische Schwächen anderer durch höhnische Worte zu treffen, war tief im florentinischen Volkscharakter eingewurzelt. Schon der älteste florentinische Dichter, Enrico da Settimello, berichtet uns, daß Unglückliche, die mit entstellenden körperlichen Gebrechen behaftet waren, sogar in Kirche und Volksversammlung unter Spottliedern und höhnischen Geberden zu leiden hatten.[3])

Daß der florentinische Volkswitz die angeblichen Wunder eines Johannes von Vicenza mit treffender Hohnrede ablehnte, haben wir bereits gesehen.[4]) Es ist wahrscheinlich, daß auch gegen diesen unwillkommenen Friedensstifter Spottverse ge-

[1]) Commento d'Anonimo fiorentino, herausgeg. von P. Fanfani, Bologna, Romagnoli, 1868, II, 207, zu Dante, Purgatorio, XII, v. 105.

[2]) Davidsohn, Geschichte, II, I, S. 257, spricht die interessante Vermutung aus, daß die Spottverse, die von Bauern und Kindern auf den Straßen der Toskana gegen die Franziskaner gesungen wurden, als Frate Elia im Jahre 1240 vom Papst abgefallen war und zum Kaiser Zuflucht genommen hatte, in Florenz entstanden seien. Florenz war mit dem Franziskanertum so eng verwachsen, daß man dem florentinischen Volk sehr wohl einen spontanen Ausbruch der Empörung gegenüber dem abtrünnigen Bruder des „Poverello" von Assisi, der sich dem größten Feind der Kirche und des Guelfentums in die Arme geworfen hatte, zutrauen darf. Die Verse, die uns Fra Salimbene überliefert hat (Cronica, S. 411):

Hor (va) atorno fratt Helya
Ke preso ha la mala via,

scheinen in der Tat echt florentinisches Kolorit zu tragen, stehen jedoch auf der Grenze zwischen politischer und persönlicher Satire.

[3]) Elegia de diversitate fortune, lib. I, Migne, S. 204; 843 ff. Vgl. Davidsohn, Geschichte, I, S. 775.

[4]) Siehe S. 42 dieser Arbeit.

schmiedet wurden, denn der wackere Salimbene, der uns Näheres über die Scherzreden, die gegen den Mann im Umlauf waren, zu berichten weiß, fügt bewundernd hinzu: „Et valde bene sonant verba Florentinorum in ydiomate suo.“ [5])

Die kleinen und großen Ereignisse der städtischen Skandalchronik boten diesem unerfreulichen Zug des toskanischen Wesens überreiche Nahrung, und es steht für uns außer Zweifel, daß die böse Spottlust der scharfzüngigen Florentiner im bewegten bürgerlichen Leben des XIII. Jahrhunderts einen üppigen Flor von mehr oder minder geistvollen Schmach- und Spottversen gezeitigt hat, die einerseits die Tradition des Strambotto im ursprünglichen Sinne des Wortes [6]) fortsetzten, anderseits der neuen burlesken und satirischen Kunstdichtung Italiens, die sich in Florenz zum ersten Male voll entfalten sollte, den Boden bereitete.

3. Die volkstümliche Liebes- und Gesellschaftsdichtung. Florentinische Feste.

Nicht nur Schwerterklang und heißer Wettstreit der Parteien, auch weichere Regungen der menschlichen Natur mußten der Muse des italienischen Volkes Lieder entlocken. Wie könnte es sein, daß bei einer so natürlich und warm empfindenden Rasse die Liebe zwischen Mann und Weib während langer Jahrhunderte nie in Reim und Rhythmus Ausdruck gefunden, und kein munteres Lied die geselligen Zusammenkünfte der Jugend erheitert hätte? Die starke Entwicklung der politischen und religiösen Volkspoesie läßt indirekt auf das Vorhandensein einer lebenskräftigen bodenständigen Liebes- und Gesellschaftsdichtung schließen, und Francesco Novati ist es gelungen, für diese Annahme, die uns auch

[5]) Salimbene, Chronica, S. 41. Die Rede, die über den vicentinischen Thaumaturgen im Umlauf war, lautete nach Salimbene: „Bei Gott . . . der soll nur fortbleiben. Der weckt gar noch die Toten auf, und wir sind schon ohnehin so viele, daß wir kaum in der Stadt Platz haben.“ Vgl. Davidsohn, Geschichte, II, I, S. 205. Ein anderes böses Wort, das wahrscheinlich in Florenz geprägt wurde, aber nicht dem Gebiet der persönlichen, sondern dem der politischen Satire angehört, war gegen die unglücklichen Pisaner gerichtet, die nach der Schlacht bei Meloria in großer Zahl in genuesischer Gefangenschaft schmachteten; es findet sich in den Annales Januenses, M. G. SS. XVIII, 309, und lautete: wer jetzt Pisa sehen wolle, müsse nach Genua gehen. Die Vermutung, daß dieses grausame Scherzwort in Florenz aufgekommen sei, hat Davidsohn, Geschichte, II, II, S. 255 ausgesprochen; ob es metrisch gefaßt war oder nicht, läßt sich nicht feststellen.

[6]) Daß der italienische Strambotto nicht aus dem französischen Estrabot entstanden ist, sondern das Derivat von strambus sowohl in Italien wie in Frankreich ursprünglich nicht ein Liebeslied, sondern eine bestimmte Art satirischer Poesie bezeichnete, hat Novati, a. a. O., in völlig überzeugender Weise dargetan. Vgl. dazu Giornale storico della letteratura italiana, LVI, S. 438 ff., G. B.

ohne Beweise selbstverständlich schiene, den aktenmäßigen Wahrheitsbeweis zu erbringen.[1])

Leider ist keine der *Cantiunculae*, die von italienischen Frauen an festlichen Tagen beim Reigen gesungen wurden, auf uns gekommen . Doch der totale Verlust sämtlicher Liebes- und Gesellschaftslieder, an denen sich das italienische Volk im Mittelalter ergötzte, darf uns nicht befremden: während die reiche handschriftliche Überlieferung der Lauden sich durch ihre tatsächliche rituelle Verwendung erklärt, und die wenigen Überreste politisch-satirischer Dichtung dem historischen Interesse, das sie den Chronisten boten, ihre Erhaltung danken, lag kein Grund vor, die bescheidenen Erzeugnisse der vulgärsprachlichen erotischen und geselligen Volksdichtung aufzuzeichnen. Erst in der zweiten Hälfte des XIII. Jahrhunderts[2]), nachdem eine längere künstlerische Tradition und wahrscheinliche Berührung mit den lateinischen Vagantenliedern einerseits und den volkstümlichen Formen der ausländischen Kunstdichtung anderseits bei den bolognesischen Notaren, deren gesellschaftliche Stellung zwischen Volk und Adel die Mitte hielt, Verständnis für den einfachen Reiz volkstümlicher Motive geweckt hatte, war ein Antrieb zur Niederschreibung und liebevollen Sammlung semipopulärer erotischer und humoristischer Lieder gegeben. Doch sind die volkstümlichen Liebeslieder, die uns auf diese Weise erhalten wurden, sehr wenig zahlreich, und auch nach dem rühmlichen Vorgang der bolognesischen Notare blieb die Liebes- und Gesellschaftsdichtung des italienischen Volkes noch mehr als ein Jahrhundert lang fast ausschließlich der mündlichen Tradition überlassen.

Der Ausfall, der dadurch entsteht, entzieht die älteste Phase der einheimischen erotischen Dichtung fast vollständig unserer Kenntnis und macht es uns unmöglich, die Rolle derselben in der Entwicklung der Nationalliteratur mit annähernder Genauigkeit zu bestimmen. Es wäre für uns von höchster Wichtigkeit, zu wissen, ob in Italien, bevor die ersten Ausstrahlungen französischer und provenzalischer Literatur über die Alpen kamen, eine spontan entstandene Liebesdichtung vorhanden war, die bereits eine gewisse Höhe erreicht hatte, und der die Kraft zu selbständiger Weiterentwicklung bis zur Entfaltung einer nationalen Kunstblüte innewohnte, oder ob nur bescheidene Ansätze da waren, die sich in teilweiser Abhängigkeit von fremden Vorbildern neben der erotischen Kunstdichtung und vielleicht unter ihrem Einfluß entwickelten. Doch das vorhandene Material gestattet keine endgültige Entscheidung, und gerade in dieser Frage, von der unser Urteil über die ästhetische und entwicklungsgeschichtliche Be-

---

[1]) Mélanges Wilmotte, a. a. O.

[2]) Die bolognesischen Memoriali gehen nicht weiter zurück als bis 1265.

deutung der ältesten italienischen Kunstlyrik und ihre Beziehungen zu den beiden großen Literaturen Frankreichs in letzter Linie abhängt, sind wir auf Konjekturen, auf subjektive Interpretation teils schlecht überlieferter Texte und im besten Fall auf indirekte Beweise angewiesen. Formelle Eigentümlichkeiten popularisierender höfischer Gedichte, wie etwa der Gebrauch der Sdruccioli in der *Rosa fresca aulentissima* und, vielleicht, die Entstehung des Sonettes aus dem Strambotto, geben uns im besten Fall Auskunft über die äußere Form dieser bodenständigen Liebesdichtung. Über Geist und Gefühlsgehalt derselben wissen wir so gut wie gar nichts.

Um jedoch das volkstümliche Liebeslied als Faktoren in die Entwicklungsgeschichte der italienischen Kunstdichtung einzustellen, genügt es schlechterdings nicht, allgemeine Beweise für das Vorhandensein einer volkstümlichen italienischen Liebespoesie im frühen Mittelalter aufzubringen. Damit kommen wir über die Annahme eines gemeinromanischen, oder gar allgemein menschlichen Besitztums nicht hinaus: ob und welche Zusammenhänge zwischen der späteren Kunstpoesie und diesem allen Kultur- und sogar Naturvölkern eigenen Schatz primitiver Rhythmen, Motive und Formeln bestehen, bleibt bei unserer Unkenntnis der Zwischenglieder eine offene Frage. Daß die Lieder der italienischen Frauen beim festlichen Tanz unschuldige und anmutige Liebesäußerungen waren, ist sehr wohl möglich; aber es ist auch möglich, daß die *carmina turpia, luxuriosa, nefaria*, die die Kirche verurteilte, wirklich turpia waren, wie etwa die von Dioneo erwähnten.[3]) Die Tatsächlichkeit einer Beeinflussung des Kunstliedes durch das Volkslied im XIII. Jahrhundert dürfte erst als erwiesen gelten, wenn es gelingen würde, festzustellen, daß bereits eine nationale Differenzierung des interromanischen poetischen Gemeingutes eingetreten war, und daß die autochthone volkstümliche Liebesdichtung schon vor dem Auftreten der provenzalisierenden höfischen Lyrik einen gewissen Höhepunkt selbständiger Entwicklung erreicht hatte und zu Beginn des XIII. Jahrhunderts im Begriffe war, ohne Anlehnung an fremde Vorbilder, aus eigener Kraft einen Aufschwung zu nehmen.

Die Bedingungen des politischen und kulturellen Lebens in Italien, und der naheliegende Parallelismus mit der Entwicklung der religiösen und politischen Dichtung lassen die Annahme einer kraftvoll erblühten volkstümlichen Liebespoesie als wahrscheinlich erscheinen: den positiven Beweis dafür zu erbringen, ist noch keinem patriotischen Bestreben gelungen. Die Versuche, eine sizilianische Volksdichtung zur Normannenzeit aus modernen Strambotti nachzuweisen, haben zu sehr fehlgeschlagen, als daß

---

[3]) Decameron, Giorn. V.

wir sie heute noch besprechen müßten.[4]) Wichtiger ist der andere Weg, den Cesareo eingeschlagen hat, um seine Lieblingstheorie zu stützen: seine Bemühungen, eine einheimische erotische Volksdichtung aus bänkelsängerhaften und höfischen Kontaminationen zu erschließen, verdienen trotz aller Übertreibungen, zu denen ihn sein Temperament hinreißt, heute noch unsere Beachtung.[5])

In den Liedersammlungen der sizilianischen und sikulo-toskanischen Dichter tritt in der Tat neben den blassen Blüten der konventionellen höfischen Huldigungslieder wie leuchtender Mohn ein kleiner Strauß realistischer Gedichte hervor, in denen sich gesunde Lebenslust und heißes sinnliches Verlangen so unverhüllt zu äußern wagen, daß die Vermutung einer mehr oder weniger bewußten Anlehnung an volkstümliche Vorbilder nahe lag. Dürfen diese volkstümlichen Gedichte der Sizilianer als höfische Bearbeitungen einheimischer Volkslieder gelten, oder müssen wir sie als kunstgemäße Nachbildungen französischer oder provenzalischer Vorbilder betrachten, die in bänkelsängerhafter oder höfischer Form nach Italien gekommen sind? Diese verhängnisvolle Streitfrage, die nationale Empfindlichkeiten erregt hat und für manchen italienischen Literarhistoriker eine vaterländische Angelegenheit von nicht geringer Bedeutung darstellt, ist heute noch nicht vollständig erledigt. Voßler[6]) hat mit Recht geltend gemacht, daß, „damit es einem Kunstdichter in den Sinn komme, den Volksgesang nachzuahmen, ein solcher in seiner nächsten Umgebung vorhanden sein muß", sieht sich aber doch zu dem Geständnis gezwungen, daß „die sizilianischen Trobadors das Volkslied durch das Prisma französischer Formen sahen".[7]) Eine Nachahmung der sogenannten „objektiven Gattungen", für die sich so zahlreiche provenzalische und besonders französische Vorbilder boten, und die sicher auch in Italien auf den höfischen Hörer oder Leser einen großen Reiz ausübten, lag so nahe, daß man sich eher wundern müßte, wenn solche Nachahmungen ganz unterblieben wären. Auch mögen psychologische Gründe die stark hervortretende Vorliebe der Sizilianer für volkstümliche und realistische Elemente bedingen. Diese realistischen Elemente brauchen jedoch nicht notwendig aus einer vorhandenen Volksdichtung oder aus literarischen Vorbildern zu stammen, in denen sie bereits gefaßt und verarbeitet sind; sie können ebensowohl der unmittelbaren Realität südlichen Lebens entnommen sein. Wir dürfen wohl

[4]) G. Pitrè, Saggi di canti popolari, Bologna, 1870, S. 11; G. A. Cesareo, Le origini della poesia lirica in Italia, Catania, 1899, S. 13 ff.; vgl. dazu D'Ancona, La poesia popolare, S. 229, Anmerk. 5.

[5]) La poesia siciliana sotto gli Svevi, Catania, 1894, und Origini della poesia lirica in Italia.

[6]) Die philosophischen Grundlagen etc., S. 15.

[7]) **Ebenda.**

glauben, daß tatsächliche Beobachtung des wirklichen Lebens, persönliche Erfahrung und Temperament bei einigen der begabtesten Sizilianer in der künstlerischen Verarbeitung allgemein bekannter und längst abgebrauchter Motive eine gewisse Rolle spielen, und daß sich durch subjektive Tätigkeit eine Anzahl ganz geschickter Kombinationen und Adaptationen vorhandener Themen erklären läßt, in denen diese Dichter vom gegebenen in beachtenswerter Weise abweichen und so vollständig neu schaffen, daß andere, primitive und frische Motive zu Grunde zu liegen scheinen.

Wenn es sich aber darum handelt, aus diesen an den Volkston anklingenden Stücken der sizilianischen Schule Beweise für die Existenz einer bodenständigen Volksdichtung zu suchen, darf uns weder ihre künstlerische Form, über die sich sehr interessante Dinge sagen ließen, noch ihre Bedeutung für die Liebesauffassung der Sizilianer beschäftigen, sondern wir fragen ausschließlich nach gesicherten originellen Zügen nicht individueller Art, die uns einigen Aufschluß über den Charakter der von Cesareo angenommenen sizilianischen Volksdichtung zu geben vermöchten. Es ist hier nicht der Ort, eine eingehende Analyse dieser Lieder vorzunehmen, die auch nach Cesareo und Jeanroy noch eine dankbare Aufgabe wäre, aber in bezug auf die Frage, die uns beschäftigt, nur sehr bescheidene Resultate geben kann. Cesareo, der einen Teil dieser Gedichte mit Liebe und Verständnis untersucht hat, verfällt öfters in den Fehler, was künstlerisch gewollter realistischer Ausdruck einer starken, bis zur Sentimentalität oder bis zur Brutalität gesteigerten und selbst plebeische Derbheit nicht scheuenden Empfindung ist, für echt volkstümliche Naivetät zu halten. In dieser ganzen Reihe objektiver oder doch realistischer Gedichte steckt, mit geringen Ausnahmen, sehr wenig Naivetät und Unbewußtheit, aber dafür eine nicht zu verachtende Kunst. Die literarische Überwucherung, die Cesareo in den meisten Fällen anerkennt, ist so stark, daß sich der ursprüngliche Charakter der zu Grunde liegenden Volkslieder, wie er selber zugibt, kaum mehr eruieren läßt. Eine Trennung in vorwiegend bänkelsängerhafte und vorwiegend höfische Bearbeitungen läßt sich mit annähernder Sicherheit durchführen, doch bringt uns auch die Spielmannsdichtung der echten Volksdichtung nicht näher. Vollgültig scheint auch im *Contrasto* des Cielo d'Alcamo nur *ein* Beweis: das prosodische Prinzip der Sdruccioli, das das Vorhandensein einer bodenständigen Dichtung lateinischen Ursprungs sichert, aber, streng genommen, nicht beweist, daß diese Dichtung notwendigerweise eine Liebesdichtung sein mußte und zum besonderen Charakter dieses *Contrasto* in irgendwelcher Beziehung stand; der Strophenbau hat keine Beweiskraft, da er metrischen Gebilden der französischen Dichtung nicht allzu fern steht; Ton und Sprache aber können, soweit sie volkstümlich sind, gerade so gut der

unmittelbaren Wirklichkeit als der Volkspoesie entnommen sein, und selbst echte Volksmotive, wie etwa der flüchtig angedeutete Grundgedanke des Verwandlungsliedes oder die Aufzählung naher und ferner Länder, in denen der Dichter kein schöneres Weib als seine Liebste fand, dürfen keineswegs als gesicherte Entlehnungen aus sizilianischen Volksliedern gelten, da sie nicht an nationale Grenzen gebunden und von französischen Volks- und Kunstpoeten oft und geschickt behandelt worden sind.

Wir können diesen „Nachbildungen" bodenständiger Volkslieder nicht ohne Skepsis gegenüberstehen, glauben aber doch, auch ohne positive Beweise dafür zu besitzen, daß die wichtigsten Motive volkstümlicher Liebeslyrik auch auf italienischem Boden spontan entstanden sind und schon vor der Möglichkeit fremder Beeinflussung vorhanden waren. Die Hauptmotive, die in Betracht kommen, und die sich in der ältesten Kunstlyrik alle finden, sind: das Frauenlied, das Trennungslied, das Klagelied der Verlassenen und der Kontrast in der Form eines dramatischen Werbegesanges mit verschiedenem Ausgang. Diese Themen dürften sich im Volkslied aller Völker und aller Zeiten finden, und sie waren gewiß auch dem italienischen Volk nicht fremd. Differenzierungen und Spezialisierungen derselben, wie die Malmaritata, die Alba, die Klage der Geliebten des Kreuzfahrers und die Pastorella sind in der altitalienischen Kunstlyrik ebenfalls angedeutet und, mit verschiedener Intensität, entwickelt worden. Doch zeigen sie so auffallende Übereinstimmungen mit den entsprechenden Formen der französischen und provenzalischen Lyrik, daß sie in den meisten Fällen nicht als unabhängig gelten dürfen und uns keine Rückschlüsse auf die bodenständige Volksdichtung gestatten.

Für die toskanischen Verhältnisse gestaltet sich die Erforschung der volkstümlichen Liebesdichtung und ihrer wahrscheinlichen Beziehungen zur erotischen Kunstlyrik noch schwieriger. Kein sicher toskanisches volkstümliches Liebeslied ist uns erhalten geblieben, und bei den höfischen Dichtern der ältesten toskanischen Schule sind die objektiven Gattungen äußerst spärlich vertreten. Die wenigen Lieder älterer toskanischer Dichter, in denen sich ein volkstümlicher Einschlag findet, stehen ohne Ausnahme zu sizilianischen oder französisch-provenzalischen Vorbildern in einem so offenbaren Abhängigkeitsverhältnis, daß sie uns nicht die geringste Auskunft über die Eigenart des einheimischen Volksliedes zu geben vermögen und nicht einmal als indirekter Beweis für das Vorhandensein einer bodenständigen Liebesdichtung gelten dürfen, von der man annehmen könnte, daß sie in den höfischen Dichtern Verständnis für Volkskunst geweckt und sie zur Nachahmung derselben angeregt hätte.

Doch hat auch das toskanische Volk sicher schon vor dem XIII. Jahrhundert Liebeslieder gesungen, und für Florenz scheint

uns die Annahme einer spontanen Liebes- und Gesellschaftsdichtung doppelt wahrscheinlich. Wo Religion und politische Leidenschaft schon so früh kräftige poetische Blüten hervorbrachten, konnte der dichterische Ausdruck für Gefühle, die der menschlichen Natur so viel näher liegen, unmöglich ganz fehlen. Wir besitzen zwar weder Konzilbeschlüsse noch behördliche Erlasse aus dem frühen Mittelalter, die den florentinischen Frauen verbieten, feiertägliche Stimmung durch Tanz und leichtfertige Lieder zu entweihen. Doch die Sitte, die für andere Städte bewiesen ist, bestand sicher auch in Florenz. Denn sie wurzelte tief im italienischen Volksleben, und wer ihrem Ursprung nachgehen will, läuft Gefahr, sich in den dunkelsten Zeiten des Altertums zu verlieren.

In Florenz finden wir erst in der zweiten Hälfte des XIII. Jahrhunderts ein gewichtiges Zeugnis, das uns über Musik und Gesang im Leben der florentinischen Jugend belehrt. Eine Verordnung des Podestà aus dem Jahr 1284 verbietet den verliebten Jünglingen, zwischen dem Klang der Abendglocke und dem Klang der Morgenglocke ihren Schönen Morgenständchen mit Gesang und Lauten-, Viola- oder Zitherspiel darzubringen.[8]) Wer es wagte, trotz des Verbotes nachts durch die Straßen zu ziehen und durch „Mattinate“ um die Gunst seiner Liebsten zu werben, verfiel einer ansehnlichen Geldstrafe, und obendrein wurde ihm das Instrument konfisziert, denn, wie es scheint, fand der heitere Klang des Saitenspiels allzu oft seinen Nachhall im Klang der Schwerter, die eifersüchtige Nebenbuhler aufeinander zückten. Diese reizvolle Sitte der „Mattinata“ wird von Dante an einer Glanzstelle des *Paradiso*[9]) angedeutet; und Boccaccios galanter Zima[10]) bringt seiner Angebeteten neben anderen Huldigungen auch Morgenständchen dar. Die „Mattinata“ bestand also in Toskana lange fort und sie reicht sicher weit zurück.

Leider gibt uns der Erlaß des Podestà keinen näheren Aufschluß über den Charakter der Lieder, die vor den Fenstern der umworbenen Frauen beim Morgenlicht und oft wohl auch während der Nacht gesungen wurden. Doch darf man wohl mit Sicherheit annehmen, daß die toskanischen „Mattinate“ mit der französischen Alba nichts zu tun hatten, da das höfische Taglied die Trennung der Liebenden nach genossener Liebesnacht zum Gegenstande hat,

---

[8]) Das *Statuto del Podest[di Firenze* vom 15. Januar 1284 verbietet nächtliches Herumschweifen „causa maytinandi, nec alquam maytinatam facere cum liuto, viola vel alio instrumento“. Ein ähnliches Verbot wird im *Statuto* des Jahres 1324 erlassen. Vgl. Rondoni, *I più antichi frammenti del Costituto Fiorentino*, Firenze, 1882, S. 52, erwähnt von V. Cian, *I contatti letterari ital.-prov.*, S. 47, Anm. 42. Vgl. auch Davidsohn, *Geschichte*, II, II, 186.

[9]) *Par.*, X, 141.

[10]) *Decameron*, Giorn. III, Nov. V; vgl. auch V. Cian, a. a. O.

während die Situation des Liebhabers beim toskanischen Morgenständchen eine ganz verschiedene war: wie Zimas Beispiel beweist, verfolgte die „Mattinata“ den Zweck, die noch nicht erlangte Huld der Schönen zu gewinnen, und die Form des Liedes, dessen man sich dabei bediente, konnte von Werbelied, Lobgesang oder Liebesklage kaum verschieden sein. Ob dabei eigentliche Volkslieder, oder Lieder höheren Stiles gesungen wurden, läßt sich nicht wohl entscheiden; wahrscheinlich war beides der Fall; doch dürfen wir vielleicht vermuten, daß die bürgerlichen Liebhaber zur Zeit des erwähnten Verbotes semipopulären Formen, in denen Kunst- und Volkston sich vermengten, den Vorzug gaben.

Die sozialen Vorbedingungen zur Entwicklung einer volkstümlichen Liebes- und Gesellschaftsdichtung waren auch in Florenz schon früh erfüllt. An festlichen Gelegenheiten, die zu freudiger Äußerung der Lebenslust in Gesang und Tanz einluden, hat es am Arnostrande nie gefehlt. Verlobungs- und Vermählungsfeste, feierliche Amtseinsetzungen der Podestà und anderer Beamten, fürstliche Besuche, der Sankt-Johannestag und andere festliche Momente des bürgerlichen und kirchlichen Lebens gaben Veranlassung zu Volkszusammenkünften, bei denen Spielleute die heitere Stimmung durch Gesang und Scherz zu heben wußten und liebliche Mädchen beim festlichen Reigen ihre Lieder sangen. Das größte Fest der Lebenslust und Liebe, bei dem der Jubelton lenzfrischer Lieder nie fehlen durfte, war auch in Florenz, wie in weiten Gebieten Europas, Calendimaggio. Mag man das Maifest mit den altrömischen Florealia erklären,[11]) die zwischen dem 28. April und dem 3. Mai stattfanden, oder aus den Frühlings-Heeresaufgeboten der karolingischen Monarchie und den damit zusammenhängenden Gerichtsversammlungen und Märkten herleiten,[12]) sein Ursprung liegt weit zurück und es hatte wohl auch in Florenz schon seit Jahrhunderten bestanden, als der junge Dante Alighieri vielleicht am ersten Maitag in den Augen Beatrices seinen Schicksalsstern aufleuchten sah. Der *Re di maggio*, der Maikönig, den wir bei den florentinischen Maifesten des XIII. Jahrhunderts treffen[13]), bestärkt uns in der Annahme, daß die Sitte der „maggiolate“ nicht etwa in späterer Zeit von auswärts in Florenz eingeführt wurde, sondern in einer der primitiven nahestehenden Form am Arno blühte, denn aller Wahrscheinlichkeit nach verbirgt sich unter den scherzhaften Ergebenheitsbezeugungen, die dieser Eintags-Majestät zuteil wurden, eine Erinnerung an die Huldigungen, die

---

[11]) Vgl. G. Paris, Les origines de la poésie lyrique en France au moyen âge, in Journal des Savants, 1891 und 1892.

[12]) A. Gaudenzi, Calendimaggio, in Bullettino della Società Filologica Romana, N. S. II, S. 1—78.

[13]) Vgl. damit den Signore dell Amore, von dem Villani, Cron. VII, 89, erzählt.

in feudalen Zeiten am 1. Mai dem Lehensherrn dargebracht wurden.[14]) Wie in Frankreich war das Maifest wohl auch in Italien reich an poetischen Keimen, und es ist wahrscheinlich, daß die älteste Liebesdichtung des Volkes hier wie dort bei den Maitänzen aufgeblüht ist.

Leider fehlt uns jede Nachricht über die florentinischen Maifeste aus dem XII. und beginnenden XIII. Jahrhundert, und wir besitzen nicht den geringsten Anhaltspunkt, um festzustellen, ob und bis zu welchem Grade sie künstlerisch befruchtend wirkten und welcher Art die Lieder waren, die dabei gesungen wurden. Doch haben wir allen Grund, anzunehmen, daß die Maifeste während der kampf- und mühereichen Zeiten, die die Größe der Stadt vorbereiteten, nicht mit allzu großem Aufwand gefeiert wurden, und die Lieder, die dabei erklangen, einfach und kunstlos blieben.

Das florentinische Festleben hat sich in der zweiten Hälfte des XIII. Jahrhunderts in rasch aufsteigender Linie entwickelt und etwa im achten Jahrzehnt desselben einen Höhepunkt glanzvoller Entfaltung erreicht. Keiner der Berichte, in denen die prunkvollen florentinischen Feste in glänzenden Farben geschildert werden, stammt aus der ersten Hälfte des Jahrhunderts, und wir begreifen, daß die Generationen, die unter harter Arbeit den eigenen Reichtum und die wirtschaftliche Größe ihrer Stadt schufen, sich betäubendem und kostspieligem Festtaumel nicht leichtherzig überließen. Ihre Söhne und Enkel jedoch, die die Mühsal des sauren Erwerbs nicht aus eigener Erfahrung kannten, waren bestrebt, das Leben in vollen Zügen zu genießen.[15]) Nachdem der Kapitalismus zu hoher Blüte gelangt war, überließ sich die ritterlich-bürgerliche Gesellschaft dieses neuen Florenz lauter Festfreude und sorgloser Prachtentfaltung; so oft die politischen Verhältnisse es gestatteten, bildeten sich Festgenossenschaften, die miteinander in Prunk und ritterlicher Lustbarkeit wetteiferten und sich bemühten, das Leben der Florentiner in einen ewigen Feiertag zu verwandeln. Zwar dauerte der Taumel meist nur kurze Zeit, doch die Lust zu glanzvoller Äußerung der Lebensfreude war geweckt, die Feste wiederholten sich so oft wie möglich und der Sinn für künstlerische Ausschmückung des Daseins mußte unendlich viel dabei gewinnen.

Den frühesten uns bekannten Hinweis auf die edle Lebenslust der blühenden Stadt danken wir dem provenzalischen Tro-

[14]) Gaudenzi, a. a. O., macht auf signore di maggio im Sinne von „signore da burla" aufmerksam, s. Crusca, maggio, § VI.

[15]) Davidsohn, Geschichte, II, II, S. 251--252, beleuchtet das Verhältnis der wirtschaftlichen zur gesellschaftlichen Entwicklung in treffender Weise.

bador Raimon de Tors, der seinen Freund Gaucelm kurz nach der Mitte des XIII. Jahrhunderts aufforderte, Florenz zu besuchen [16]):

Amics Gaucelm, si annatz en Toscana,
aturatz vos en la ciutat certana
dels Florentis c' om apella Florensa;
quar es mantenensa
de vera valensa,
e meilhura e gensa
joi e chant e amor,
ab francha captenensa
e ab nobla ricor
d' onor;
vera, ses failhensa,
per q' ab seinhal de flor
secor
sos pres, ses temensa,
e sa valen valor. [17])

Eine Schilderung toskanischer Maiherrlichkeit findet sich auch im *Roman de Cléomadès* des brabantischen Dichters Adenet le Roi, der von den sechziger bis zu den achtziger Jahren des XIII. Jahrhunderts dichtete: der Held des Romans gelangt in ein Land, „qui ore est Toscane appelée", wo große Feste gefeiert werden „pour May et Gayn honnorer: Le May pour sa joliveté, Et le Gayn pour sa planté", und nach feierlichem Mahl Musik und Tanz beginnt:

Adont leur feste commençoit,
Plenté d'estrumens y avoit,
Vieles et salterions
Harpes et rotes et canons
Et estives de Cornouaille.
N'y falloit estrumens qui vaille. [18])

Neben diesen literarischen Berichten, die Florenz auf die Stufe provenzalischer und französischer Fürstenhöfe erheben, fehlt es nicht an Zeugnissen einheimischer Chronisten, die das florentinische Festwesen ohne romanhaften Aufputz, doch nicht minder eindrucksvoll schildern. Den Höhepunkt scheint das muntere Leben und Treiben im Jahr 1283 erreicht zu haben, während der kurzen Friedenszeit, die Florenz zum ersten Mal gestattete, die Früchte getaner Arbeit in Ruhe zu genießen und

---

[16]) A. Parducci, Raimon de Tors trovatore marsigliese del sec. XIII, in Studi Romanzi VII, 1911, S. 8 f.; vgl. Davidsohn, Geschichte, II, II, S. 29—30.

[17]) Ausg. Parducci, a. a. O., S. 31.

[18]) Cléomadès, I, S. 85; D'Ancona, La poesia popolare, S. 42, hat zuerst auf diese Stelle aufmerksam gemacht.

seiner künstlerischen Lebensfreude vollen Ausdruck zu verleihen. Marchionne di Coppo Stefani[19]) und Giovanni Villani haben die Feste dieses Jahres, in dem das erste Sonett der *Vita Nuova* entstand, ausführlich und liebevoll dargestellt. „Nel 1283“, erzählt Villani, „per la festa di S. Giovanni, essendo la città di Firenze in felice e buono stato di riposo, e tranquillo e pacifico stato e utile per li mercatanti e artefici, e massime per gli guelfi che signoreggiavano la terra, si fece nella contrada di Santa Felicita Oltrarno, onde furono capi e cominciatori quelli della casa de' Rossi con loro vicinanze, una compagnia e brigata di mille uomini o più tutti vestiti di robe bianche con uno signore detto dell' Amore. Per la qual brigata non s' intendea se non in giuochi e in balli di donne e di cavalieri e d' altri popolani, andando per la terra con trombe e diversi stormenti in gioia e allegrezza, e stando in conviti insieme, in desinari e in cene. La quale corte durò presso a due mesi, e fu la più nobile e nominata che mai fosse nella città di Firenze o in Toscana; alla quale vennero di diverse parti molti gentili uomini di corte e giocolari, e tutti furono ricevuti e provveduti onorevolmente. E nota che ne' detti tempi la città di Firenze e' suoi cittadini fu nel più felice stato che mai fosse, e durò insino agli anni 1289, che si cominciò la divisione tra l' popolo e' Grandi, appresso tra' Bianchi e' Neri. Ne' detti tempi avea in Firenze da trecento cavalieri di corredo e molte brigate di cavalieri e di donzelli che sera e mattina metteano tavola con molti uomini di corte, donando per le pasque molte robe vaie: onde di Lombardia e di tutta Italia traeano a Firenze buffoni e uomini di corte, e erano ben veduti; e non passava per Firenze niuno forestiere, persona nominata o d' onore, che a gara erano fatti invitare dalle dette brigate, e accompagnati a cavallo per la città e di fuori, come avesse bisogno.“[20])

Die lebhafte Schilderung Villanis gibt uns köstlichen Aufschluß über die Mischung ritterlicher und bürgerlicher Elemente, die sich in der florentinischen Gesellschaft vollzogen hatte, als die Blüte der neuen Dichtung sich zum ersten Mal in voller Schönheit erschloß. Der „Hof“, den die geadelten Florentiner Bürger abzuhalten pflegten, entsprach in jeder Hinsicht der Gewohnheit feudaler Familien, Ritterweihen, Vermählungen oder andere Feste bei glänzenden Gastmählern durch Heranziehung fahrenden Volkes jeder Art laut und gebelustig zu feiern. Unter

[19]) Marchionne di Coppo Stefani berichtet (Cronica, lib. III, § 160): „Per la festa di S. Joanni Batista . . . si cominciò brigate a festa ed a balli d' uomini e di femmine, e durò questo in vestire e in danzare e metter tavole ogni dì di festa circa a due anni . . . in fra' quali furono Oltrarno brigata bianca, e chiamavasi la Brigata amorosa.“ Vgl. D' Ancona, a. a. O., S. 41, Anm. 4.

[20]) G. Villani, Cronica, VII, 89.

den „Hofleuten“ und Joculatoren, die die florentinischen Festlichkeiten erheitern halfen, werden alle Rangabstufungen vertreten gewesen sein, vom Spaßmacher niederer Art, der gewagte Scherze zum Besten gab und sich bemühte, die Geladenen durch Gauklerkunststücke zu verblüffen, bis zum Geschichtenerzähler höheren Stiles und zum Liedersänger und Dichter, der eigene und fremde Kompositionen beim Klang der Laute vortrug.[21])

Die echt florentinische Vorliebe für Spaßmacher ist nicht erst im XIII. Jahrhundert entstanden. Wir wissen, daß schon im frühen Mittelalter auch in Florenz „Trotingi“, wie man die Spielleute nannte, bei Familienfesten zugegen waren,[22]) und Hochzeitsmahl und Brautzug durch ihre oft recht unzarten Darbietungen belebten. Die kecken Scherzlieder, in denen heiratslustige Mädchen in zänkischem Zwiegespräch mit der Mutter ihre Wünsche sehr unverhohlen äußern, stammen höchst wahrscheinlich aus dieser Quelle: selbst in der künstlerischen Ausgestaltung, die ihnen später zuteil ward, vermögen sie ihren ursprünglichen Spielmannscharakter nicht zu verbergen. Gaukler und fahrende Leute aller Art fanden auch auf den Schlössern der toskanischen Edlen zu allen Zeiten gastliche Aufnahme, Aufmunterung und Erniedrigung, Geschenke und rohe Quälereien, wie sie ihnen in Norditalien und jenseits der Alpen zuteil wurden.[23]) Wenn Leo X. in der höchsten Blütezeit der Renaissance seinen Buffoni gebratene Krähen oder Affen vorsetzen, oder eine schlechte Komödie durch eine improvisierte Prügelszene abschließen läßt, bei der der unglückselige Verfasser die Mängel seines Stückes in drastischer Weise am eigenen Leibe zu fühlen bekommt,[24]) setzt er eine traditionelle Gepflogenheit des Mittelalters fort, der Graf Guido Guerra III.,

[21]) Man übersehe nicht, daß die Spielleute nach Villanis Angabe „di Lombardia e di tutta Italia“ kamen; daß die Joculatoren aus der Lombardei an erster Stelle genannt werden, ist nicht ohne Bedeutung für die Geschichte der literarischen Beziehungen der verschiedenen Landesteile Italiens untereinander und deutet einen der Wege an, auf denen französische Einflüsse in die Toskana gelangten.

[22]) Eine der von Davidsohn, Geschichte, I, 757, zitierten toskanischen Morgengabe-Urkunden, in denen die Gegenwart von Spielleuten erwähnt wird, stammt aus Florenz.

[23]) Unter den Spielleuten, die ihre Künste bei festlichen Gelegenheiten zum Besten gaben, befanden sich im XIII. Jh. auch Florentiner. Im Libro di Montaperti findet sich zu wiederholten Malen die Berufsbezeichnung histrio oder joculator; ein Lutterius ystrio ol. Nani de Florentia tritt als Zeuge auf bei einem Vergleich zwischen Neri Piccolino degli Uberti und einem Syndicus von S. Gemignano (Urkunde Imola, 1257, s. Davidsohn, Forschungen, II, 322); ein Pietro von Florenz findet sich im XIV. Jh. unter den Histrionen Karls von Kalabrien (vgl. Davidsohn, Geschichte, III, S. 781, Anmerk. 3).

[24]) Vgl. J. Burckhardt, La civiltà del rinascimento in Italia, trad. ital., Firenze, 1901, I, S. 185, und A. D'Ancona, Le Origini del teatro italiano, II, S. 90.

der Gatte der „guten Gualdrada“, im XIII. Jahrhundert gehuldigt hatte, indem er den Gaukler Maldecorpo gesund reiben und seinen Kollegen Malanotte in der Winterkälte nackt auf ein Dach bringen ließ, um ihm zu zeigen, was eine schlimme Nacht sei.[25])

Daneben haben allem Anschein nach auch Guido Guerra und seine toskanischen Standesgenossen schon früh Sängern höhern Ranges Gehör geschenkt und als Beschützer provenzalischer Dichter der höfischen Kunstdichtung in Toskana Eingang verschafft.[26]) Die städtische Bürgerschaft jedoch ist höchst wahrscheinlich erst in etwas späterer Zeit mit den Vertretern höfischer Kunst, die Italien durchzogen, in nähere und dauernde Berührung getreten.[27])

Erst in der zweiten Hälfte des XIII. Jahrhunderts war die gesellige und ästhetische Bildung der Städte so hoch gestiegen, daß das Verständnis für die höheren Formen trobadormäßiger Dichtung sich weiteren Kreisen erschloß und höfisch gemessene Kunst sich mit derben Spielmannsscherzen und echt volkstümlichen Tanzliedern in harmonischer Heiterkeit vermengte, wie es bei den Festen des Jahres 1283 unzweifelhaft der Fall war.

Das bodenständige Volkslied ist in Florenz sicher schon sehr früh durch die aufdringliche Spielmannsdichtung beeinflußt worden, die ihrerseits überall und zu allen Zeiten Volksmotive in sich aufnahm. Die Wechselwirkungen, die sie aufeinander ausüben mußten, lassen sich heute nicht mehr genau feststellen, und ebensowenig läßt sich bestimmen, wann und in welcher Weise Kunstdichtung und Volkslied in den toskanischen Verhältnissen sich gegenseitig zu beeinflussen begannen.

Nur andeutungsweise sei es mir gestattet, über die Entwicklung der florentinischen Volkspoesie und ihre Beziehungen zum höfischen Kunstlied im XIII. Jahrhundert einige Vermutungen zu äußern. Es ist ohne weiteres klar, daß das einheimische Volkslied, das mit der Spielmannspoesie schon im XII. Jahrhundert teilweise zusammengeflossen sein konnte, sich parallel mit der Entfaltung des kulturellen und gesellschaftlichen Lebens entwickelt und daher im XIII. Jahrhundert in Florenz tiefgreifende Veränderungen durchgemacht haben muß. Florenz besaß wohl zu allen Zeiten primitive Liebeslieder, die nicht nur an festlichen

[25]) Vgl. Davidsohn, Geschichte, I, S. 769. Ähnliche Roheiten werden auch von einem Markgrafen von Monferrat erzählt, ohne daß er deswegen seinen Ruhm als Trobadorbeschützer verlöre. Vgl. N. Zingarelli, Dante, S. 12.

[26]) Vgl. S. 101 ff. dieser Arbeit.

[27]) Über das gesellige Leben zu Beginn des XIII. Jahrhunderts in Toskana danken wir Boncompagno interessante Angaben; vgl. Cedrus, Rockinger, S. 122; die von ihm erwähnten zahlreichen Vereinigungen junger Leute, die besonders in Toskana blühten, scheinen in erster Linie zum Zweck durchaus materieller und zügelloser Vergnügungen gegründet worden zu sein. Vgl. auch Davidsohn, Geschichte, I, S. 769 f.

Tagen beim Tanz gesungen wurden, sondern in irgend einer Form im Liebesleben des Volkes zum harmlosen Ausdruck wirklicher Gefühle dienten; daneben aber erklangen höchst wahrscheinlich schon „dentro dalla cerchia antica“ derb realistische Scherz- und Liebeslieder im Stil der von Dioneo im *Decameron* am Schluß des fünften Tages vorgeschlagenen, deren capoversi schon so bedenklich klingen, daß wir über ihren Inhalt vollkommen orientiert sind. Mit dem Aufblühen der Kultur, mit dem zunehmenden Glanz der Feste und der Verfeinerung des geselligen Lebens, an der auch die kleinbürgerlichen Kreise der Arnostadt ihren Anteil hatten, muß allmählich auch der Ton des Volksliedes gehoben, sein Stil kunstgemäßer Behandlung genähert worden sein. Doch ist es keineswegs erwiesen, daß diese Entwicklung des erotischen Volksliedes der vollen Entfaltung der kunstgemäßen Liebesdichtung vorangegangen sei und irgendwie bestimmend auf sie gewirkt habe. Alles, was uns die höfische Lyrik der Florentiner darüber erkennen läßt, legt uns im Gegenteil die Vermutung nahe, daß der Einfluß, den der provenzalisierende Kunstgesang auf das Liebeslied des Volkes im XIII. Jahrhundert in Florenz ausübte, stärker und entscheidender war als die Wirkung, die vom Volkslied auf die erotische Dichtung höheren Stiles ausging. Die gesellschaftliche Kultur und das kunstfreudige Festleben des florentinischen Bürgertums erreichte seinen Höhepunkt erst zu einer Zeit, da schon der *dolce stil nuovo* seine holdesten Blüten erschloß, und nichts berechtigt uns zu der Annahme, daß die Volkspoesie sich schon vor dieser Zeit höher entwickelt und unter dem Einfluß der neuen Kunstdichtung veredelt habe. Es ist im Gegenteil wahrscheinlich, daß das verfeinerte Bildungs- und Gesellschaftswesen seine Wirkung zunächst in der Dichtung der höheren Kreise geltend gemacht hat und erst etwas später in breitere Schichten der Bevölkerung hinabgedrungen ist und deren dichterische Äußerungen auf eine höhere Stufe emporgehoben hat.

Daß die primitive Liebesdichtung des florentinischen Volkes schon um die Mitte des XIII. Jahrhunderts einen bedeutenden poetischen Wert besessen und die Kunstdichtung wesentlich beeinflußt habe, können wir demnach kaum glauben; und die schlimmen lustigen Lieder, an denen sich ausgelassene „brigate“ ergötzten, kommen für die Entwicklung der neuen Liebeslyrik höheren Stiles jedenfalls nur mittelbar in Betracht.[28]) Wenn Dioneos Liedchen, von denen eines in verschiedenen, raffiniert obscönen rifacimenti auf uns gekommen ist,[29]) auch nicht als typische Beispiele altflorentinischer Volksdichtung gelten dürfen,

[28]) Sie sind nur wichtig für die Entwicklung der burlesken und humoristischen Dichtung. Rustico di Filippo wäre ohne sie kaum denkbar.

[29]) G. Carducci, Cantilene e ballate etc.

ist doch zu fürchten, daß wir uns, falls eine vollständigere Kenntnis des Materials möglich wäre, mehr als einmal versucht fühlten, mit der Königin des fünften Tages auszurufen: „Dioneo, lascia star il motteggiare e dinne una bella". Daß Dioneo nach dieser Aufforderung eine Ballade von ausgesprochen höfischem Charakter vorträgt, ist bezeichnend für seine Auffassung, und könnte die Vermutung erwecken, daß sich in seinem reichhaltigen Volksliederrepertoire nichts finde, das er anständigerweise selbst in wenig prüder Damengesellschaft zum besten geben könnte. Wir haben auch heute an Dingen dieser Art keinen Mangel, doch pflegen wir ihre literarhistorische Bedeutung nicht eben hoch einzuschätzen und sind geneigt, zu glauben, daß derb volkstümliche Lieder auch im XIII. Jahrhundert wohl zur Flottmachung der Sprache und zur Vermittlung gesund realistischer Elemente dienen konnten, aber die innere Entwicklung der eigentlich kunstgemäßen Liebesdichtung unbeeinflußt ließen.

Daß die exklusiven Dichter des „süßen neuen Stils" in der eigentlichen Volksdichtung Anregung gesucht hätten, daß der aristokratische Dante, der Verächter des Vulgare municipale, einfältige oder gar plebejisch-brutale, dialektal gefärbte Lieder auf seine Kunst hätte wirken lassen, wird man im Ernst kaum behaupten wollen. Eine unmittelbare Einwirkung des realistischen Volksliedes kommt nur für die burleske und humoristische Kunstdichtung in Betracht, in der sich alle großen Vertreter der neuen Richtung nicht ohne Glück versuchten. Aber auch die älteren florentinischen Kunstdichter strebten so sehr nach höfischer Form und absonderlichen Stilkünsteleien, daß der Einfluß des Volksliedes auf ihre Liebesdichtung nur ganz gering sein konnte. Einige frischere Klänge finden sich allerdings bei den ältesten unter ihnen, bei denen jedoch aller Wahrscheinlichkeit nach sizilianischer Einfluß vorliegt. Mit dem Überhandnehmen des Guittonismus verschwand zunächst jede frische natürliche Regung, und erst nachdem diese literarische Krankheit überwunden war, fand das Kunstlied wieder einfachere herzliche Töne, die an das Volkslied anklingen. Im *dolce stil nuovo* vollendet sich die Verschmelzung höchster Kunst mit dem, was man als ideale Volkspoesie bezeichnen möchte. Die anmutig naiven phantastischen Züge, die sich bei einigen Dichtern des neuen Stils finden, darf man jedoch nicht ohne weiteres auf den Einfluß volkstümlicher Liebeslieder zurückführen. Die Motive zu Dantes wundervollem Sonett „Guido, vorrei che tu e Lapo ed io" oder zu Lapo Giannis lieblich frischem Gedicht „Amor, eo chero mia donna in domino", dessen Motiv uns aus verschiedenen volkstümlichen Varianten bekannt ist,[30]) können aus ganz anderen Quellen geflossen sein,

[30]) F. Novati, Vita e poesia di corte nel Dugento, in Freschi e Minii, S. 39 ff.

als aus den Volksliedern, die auf den Straßen von Florenz gesungen wurden. Sie entstammen dem unergründlichen Schatz der internationalen Volkstradition; sie finden sich in der Literatur aller Völker; sie sind im Laufe der Jahrhunderte zu ungezählten Malen vom Volksmärchen in die Kunstdichtung übergegangen und von da wieder zum Volk zurückgeflossen. In welcher Form sie zum ersten Mal vor die Phantasie der Dichter des *dolce stil nuovo* traten, wissen wir nicht; es kann jedoch sehr wohl in einer literarischen Fassung gewesen sein. Eines aber wissen wir: daß die erwähnten Gedichte Dantes und Lapos ihrer Form und ihrer Inspiration nach mit dem wirklichen Volkslied nur sehr wenig zu tun haben; sie sind nicht etwa künstlerisch bearbeitete Volkslieder, sondern durch und durch subjektive Kunstwerke, die durch die Natürlichkeit ihres Empfindens und die reizvolle Einfachheit ihrer sprachlichen Form beweisen, daß die nationale Literatur sich nunmehr, von fremden Einflüssen befreit, in voller Frühlingssblütenpracht erschlossen hat.

Daß bei dem wunderbar raschen Aufschwung der nationalen Literatur — und als solchen fassen wir den *dolce stil nuovo* im weitesten Sinne — einheimische volkstümliche Elemente eine bedeutende Rolle gespielt haben, unterliegt keinem Zweifel. Doch hat man diese belebenden nationalen Elemente, wohl eher als in der Volkspoesie, in der unmittelbaren Wirklichkeit zu suchen, in der diese florentinischen Gedichte des neuen Stils entstanden sind: im regen bürgerlichen Leben der Kommune, im Taumel der Maifeste, in der geistvollen heiteren Geselligkeit, in deren Schoß sich, während die Lyrik voll erblühte, schon die Novelle zu regen begann.

Aus dem Boden dieses neuen Lebens, an dem das florentinische Volk in weitem Sinn, aber nicht etwa die Plebs, Anteil hatte, wuchs neben der gelehrten auch eine neue volkstümliche Liebesdichtung empor, die erst mit dem Aufblühen und der Verfeinerung des geselligen Lebens in Florenz denkbar ist. Zwischen 1250 und 1280 besteht aber darin ein großer Unterschied, der in der Entwicklung der florentinischen Dichtung deutlich genug zum Ausdruck kommt. Die älteste florentinische Kunstlyrik stand in gar keinem oder nur einem losen Zusammenhang mit dem wirklichen Leben; die neue Generation der florentinischen Dichter fand das Leben ihrer Vaterstadt überreich durchsetzt mit poetischen Keimen, und im festfrohen Treiben der neuen ritterlichbürgerlichen Gesellschaft erstand ihr ein Sammelpunkt künstlerischer Tätigkeit, der ein verständnisvolles, dankbares Publikum und stets neue Anregung zu dichterischer Schöpfung bot.

Die neuen Kunstdichter, die volkstümliche Züge in ihre Dichtung aufnahmen, haben Motive, Gefühlswerte und Bilder bald dem reichen Quell des wirklichen Lebens, bald der semipopulären Kunst-

dichtung des Auslandes entnommen und gelegentlich wohl auch einzelne Töne und formale Elemente aus dem einheimischen Volkslied oder aus Spielmannsbearbeitungen bodenständiger Volksmotive geschöpft; doch waren sie keineswegs bloße Nachahmer einer bereits in hoher Blüte stehenden Volksdichtung: sie waren starke Individualitäten, vielseitig und begabt genug, um den tiefsten Gedanken- und Gefühlsgehalt, den ihr Volk in sich trug, in künstlerische Form zu gießen, aber auch fähig, zur Erheiterung der „liete brigate" eine neue vornehm volkstümliche Liebes- und Gesellschaftsdichtung zu schaffen, die sicher dem Volke nicht fern geblieben ist und auf das eigentliche Volkslied, das vielfach verwandte Motive behandelte und ähnlichen Gefühlen Ausdruck gab, die denkbar günstigste Wirkung ausüben mußte.

Es ist wahrscheinlich, daß die künstlerische Hebung und Veredelung des toskanischen Volksliedes erst während der Blütezeit der neuen Lyrik hohen Stiles begonnen hat. Denn wäre eine wirklich wertvolle erotische Volksdichtung rein toskanischen Ursprungs vorhanden gewesen, dürfte man den feinsinnigen Dichtern des neuen Stils doch wohl zutrauen, daß sie öfters und reichlicher aus der Quelle geschöpft hätten, die in ihrem eigenen Lande floß. Statt dessen verschmähten auch sie es nicht, den Blick gelegentlich wieder auf fremde Vorbilder zu richten, und selbst aus Guido Cavalcantis taufrischer Pastorella[31]) klingt uns ein unverkennbares Echo französischer Schäferpoesie entgegen. Während die Florentiner Italiens große nationale Literatur schufen und die sklavische Abhängigkeit von trobadormäßigen Künsteleien längst überwunden hatten, fuhren sie unbedenklich fort, wie die Kleidertracht auch Unterhaltungsliteratur, halb volkstümliche Tanz- und Liebeslieder und wahrscheinlich auch Musik aus Frankreich zu beziehen. Den nationalen Charakter der neuen Kunstdichtung gefährdeten solche Entlehnungen nicht mehr, denn es waren nur Farben und Töne, die daher kamen, nicht der Geist.[32])

Doch darf die Tatsache, daß sich in den semipopulären Gedichten des neuen Stiles Spuren einer französischen Beeinflussung finden, die nicht vor den letzten Jahrzehnten des XIII. Jahrhunderts klar hervortritt, bei der Beurteilung der älteren florentinischen Dichtung nicht übersehen werden. Die älteren Dichter der Arnostadt haben diese Mode nicht mitgemacht; die

[31]) „In un boschetto trovai pastorella."

[32]) Im XIV. Jahrhundert, nachdem sich die große lyrische Dichtung des dolce stil nuovo ausgelebt hatte, wurde der französische Einschlag in der leichten graziösen Schäferpoesie, die zur Freude der genußfrohen italienischen Gesellschaft üppig gedieh, immer deutlicher. Die Studie, die uns P. Savj-Lopez über diese „Arcadia avant la lettre" versprochen hat (in Mistica profana, Trovatori e poeti, S. 103), wird darüber Klarheit bringen, und wir erwarten von ihr interessante, auch für die Verhältnisse des ausgehenden XIII. Jahrhunderts wertvolle Resultate.

objektiven Gattungen der französischen Lyrik waren ihnen zwar, aller Wahrscheinlichkeit nach, nicht unbekannt, aber einen kräftigen Impuls zur Nachahmung, wie ihn die späteren glänzenden und lang ausgedehnten Mai- und Sankt Johannesfeste und das höher entwickelte Gesellschaftsleben geben mußten, haben sie nicht erhalten. Und das einheimische Volkslied war von der Kunstdichtung noch nicht beeinflußt und in Form und Gefühlsgehalt zu roh, als daß es vermocht hätte, die Aufmerksamkeit gelehrter Dichter, die nach exklusiver Künstlerschaft strebten, auf sich zu ziehen. Dieser Umstand, dessen Bedeutung bei einer entwicklungsgeschichtlichen Betrachtung der altflorentinischen Lyrik nicht unterschätzt werden darf, macht es begreiflich, daß die Spuren volkstümlicher Liebespoesie bei den Florentinern der älteren Schule so spärlich sind, und für die Entwicklung der lyrischen Dichtung in der Übergangszeit vom alten zum neuen Stil mehr als das volkstümliche Liebeslied die religiösen und politischen Äußerungen des Volksempfindens in Betracht kommen.

III. Literarische Einflüsse.

Zu einer Zeit, in der die höfische Modedichtung provenzalischen Ursprungs ganz Europa beherrschte, konnten selbst die lebenskräftigsten Keime bodenständiger Dichtung nicht frei von fremder Einwirkung zur Reife gelangen. Daß die florentinische Lyrik sich in engster Anlehnung an die Poesie der Trobadors entwickelt hat, unterliegt keinem Zweifel. Provenzalischer Minnesang strömte den Florentinern von allen Seiten in seiner ursprünglichen Form und in nordfranzösischen oder italienischen Nachbildungen zu. Eingehenden Textanalysen und Vergleichen zwischen altflorentinischen Gedichten und provenzalischen, altfranzösischen und sizilianischen Dichterstellen bleibt es vorbehalten, das Verhältnis der Florentiner zur provenzalischen Dichtung und ihren Verzweigungen in Nordfrankreich und in Sizilien, so gut es geht, zu klären.[1]) Doch gestattet uns die nahezu vollständige Gleichheit des Gedankengehaltes und der poetischen Bildersprache nur in verhältnismäßig wenigen Fällen, mit Sicherheit festzustellen, ob unmittelbare Abhängigkeit von provenzalischen Vorlagen oder Anlehnung an französische Vorbilder vorliegt,[2]) oder ob es sich um mittelbare Einflüsse handelt, die auf dem Umwege über Sizilien und die *Magna Curia* in die florentinische Dichtung gedrungen sein können. Wir werden auf die schwierigen Einzelfragen, die sich aus der Textuntersuchung ergeben, vorläufig nicht eintreten, sondern zunächst, gestützt auf Zeugnisse anderer Art, die verschiedenen Wege zu überschauen suchen, auf denen die literarischen Einflüsse aus der Provence, aus Nordfrankreich und aus andern Kulturzentren Italiens nach Florenz gelangen konnten.

---

[1]) Das erste Kapitel des dritten Teiles der vorliegenden Arbeit ist dieser Untersuchung gewidmet.

[2]) Schon hier sei gesagt, daß ich die Annahme eines direkten Verhältnisses zur französischen Trouvères-Poesie auch für die älteren Florentiner nicht mit solcher Entschiedenheit ablehnen möchte, wie Bertoni dies tut (vgl. Il dolce stil nuovo, in Studi Medievali, II, S. 358, und auch L'imitazione francese nei poeti meridionali della scuola siciliana, in Mélanges Chabaneau, und Il Duecento, passim.); doch gebe ich selbstverständlich zu, daß der provenzalische Einfluß den nordfranzösischen bei weitem überwiegt.

1. Florenz und die französische Dichtung.

Der bei der Besprechung der semipopulären Elemente bei den Dichtern des *dolce stil nuovo* angedeutete französische Einschlag, der sich gegen Ende des XIII. und im XIV. Jahrhundert fühlbar macht, stellt eine neue Welle nordfranzösischer Poesie dar, die Italien zur Zeit der Herrscher aus dem Hause Anjou überflutete, und mit den früheren Beziehungen Italiens zum literarischen Frankreich nicht in unmittelbarem Zusammenhang steht.

Die französische Beeinflussung [1]) reicht auch in Toskana, wie in Norditalien, allem Anschein nach weiter zurück als die provenzalische. Florenz war zwar nicht auf der eigentlichen Via Francigena gelegen, auf der die französischen Pilger romwärts zogen. Doch die Legenden, die im Gefolge der Romfahrer nach Italien strömten, verbreiteten sich rasch und haben auch in Florenz in sehr früher Zeit Wurzel gefaßt.

Wenn Karl der Große in den legendären Überlieferungen der Florentiner als angeblicher Wiederaufbauer der Stadt nach der Zerstörung durch Totilas und die Hunnen eine bedeutende Rolle spielt, dankt er diesen Vorzug höchst wahrscheinlich der frühen Verbreitung karolingischer Sagen in Toskana. In späterer Zeit gestaltete man den naiven Volksglauben, der auf Nachrichten über tatsächliche Schenkungen Karls an florentinische Kirchen und phantastische Ausschmückung dieser bescheidenen historischen Wahrheit durch französische oder einheimische Spielleute beruhte, zu einer offiziellen Staatslegende aus, deren man sich im diplomatischen Verkehr mit dem französischen Königshof gern in ebenso kluger wie eleganter Weise bediente. [2]) Das spätere Fortleben und die Verwendung dieser florentinischen Karlslegende ist durchaus unpopulär und besaß sicher nicht die geringste poetische Schöpferkraft. Doch hat in etwas früherer Zeit die Verknüpfung der eigenen legendären Heimatgeschichte mit dem Namen des großen Kaisers sicher dazu beigetragen, dem florentinischen Volke die karolingischen Heldengestalten lieb und vertraut zu machen.

Schon im XII. Jahrhundert beweist das häufige Vorkommen der Namen *Orlandus*, *Rolandus*, *Rolandinus*, und besonders die sicher beweiskräftige Erwähnung eines *domnus Turpinus* (1179), daß

---

[1]) Zur Geschichte der französischen Einflüsse in Italien ziehe man besonders zu Rate: P. Meyer, De l'expansion de la langue française en Italie pendant le moyen âge, in Atti del Congresso internazionale di scienze storiche, Roma 1904, Bd. IV, S. 61 ff.; A. Farinelli, Dante e la Francia, Mailand, 1908, S. 1—19; F. Novati, I codici francesi dei Gonzaga, in Attraverso il Medioevo, S. 257—326. Daneben vergleiche man G. Bertoni, Il Duecento, Kap. II, III und IV, und K. Voßler, Die Göttliche Komödie, S. 629—634.

[2]) Die offizielle Legende findet sich bei Villani, III, 1—3. Vgl. dazu Davidsohn, Forsch., I, S. 25 f. und Gesch., I, S. 76 f.

karolingische Sagen in Toskana nicht minder verbreitet und beliebt waren als in anderen Provinzen Italiens.[3]) Einer unserer florentinischen Dichter, der den Namen Orlando trägt, muß sich noch im XIII. Jahrhundert scherzhafte Anspielungen auf seinen Heldennamen gefallen lassen,[4]) das Heldenpaar Orlando e Ulivieri wird in toskanischen Novellen und lyrischen Gedichten häufig erwähnt; und Dante selber gedenkt der Tragödie von Roncevaux, stößt den Verräter Ganelon in die tiefste Hölle und versetzt Karl und Roland unter die heiligen Streiter, die im Lichterglanz des Marshimmels den Lohn heroischer Glaubenstreue empfangen.[5]) Die karolingischen Überlieferungen haben also nicht nur in der Volkslegende und im Munde der Bänkelsänger weitergelebt,[6]) sondern auch bei den Vertretern der neuen und höheren Kunstrichtung immer noch Beachtung gefunden. Trotzdem ist ihre Bedeutung für die literarische Entwicklung der Toskana im XIII. Jahrhundert nicht hoch zu schätzen.

Wenn Francesco da Barberino[7]) in einem Anfall hochmütiger Blasiertheit die Karls- und Wilhelmsgeste für abstoßend und unmodern erklärt, geht er zwar entschieden zu weit. Doch erklären sich seine Worte aus der unzweifelhaft richtigen Beobachtung,

[3]) Davidsohn, Geschichte I, S. 815, Anm. 3, erwähnt Urkunden mit onomastischen Zeugnissen zur Rolandsage aus den Jahren 1170 und 1179; die wichtigsten Zeugnisse über die Verbreitung karolingischer Sagen in Nord- und Mittelitalien sind von P. Rajna, L'onomastica italiana e l'epopea carolingia, in Romania, XVIII, 1 u. ff., und Altre orme dell'epopea carol. in Italia, in Rom., XXVI, S. 34 ff., zusammengestellt worden; vgl. auch A. D'Ancona, Tradizioni carolingiche in Italia, in Rendiconti dell' Accad. dei Lincei 1889, S. 420. Die wichtigste Literatur über den Gegenstand findet man zusammengestellt bei G. Bertoni, Nuovi Studi su M. Maria Boiardo, Bologna, 1904, cap. VI und Duecento, S. 264.

[4]) Canz. Vat. 3793, N. 699.

[5]) Inferno, XXXI, 16—18, XXXII, 122 und Paradiso, XVIII, 43.

[6]) Eine interessante Erwähnung der „istriones qui cantant ictus Rolandi et Oliverii" danken wir dem zu Dantes Zeit in Santa Croce lebenden Minoriten Ubertino da Casale. Vgl. P. Ehrle, in Arch. f. Lit.- u. Kirchengesch. d. Mittelalters, III, S. 75, und Davidsohn, Geschichte, II, II, S. 495.

[7]) Die schon von A. Thomas, Francesco da Barberino et la littérature provençale en Italie, Paris, 1883, P. Rajna, Romania, XXVI, S. 73, A. Farinelli, a. a. O., S. 13, Anm. 3, und anderen hervorgehobene Stelle des lateinischen Kommentars zu den Documenti d'Amore lautet: „De paladinis autem loqui hodie videtur exosum; nec multum cara lectura gestuum Guillielmi de Auringia et similium, quorum fabule tam aperta fingunt mendacia." Daß auch die Wilhelmsgeste, deren Stoff in etwas späterer Zeit Andrea da Barberino seine Nerbonesi entnahm, schon im XIII. Jahrhundert in Toskana bekannt war, geht aus den Conto del re Tebaldo der Conti di antichi cavalieri hervor, sowie aus Dantes Erwähnung der Helden Guglielmo und Rinoardo (Paradiso, XVIII, v. 46) und seiner Beschreibung der Gräber von Arles (Inferno, IX, v. 112). Vgl. A. Farinelli, a. a. O., I, S. 12—15, und neuerdings G. Foglia, Guglielmo e Rinoardo della Croce di Marte, Giornale Dantesco, XXII, 1 ff.

daß das Interesse der Italiener an der nationalen Heldendichtung Frankreichs zu seiner Zeit sehr nachgelassen hatte. Die heroische Liebe zum „süßen Frankreich", die die Chansons de geste erfüllt, war den toskanischen Städtern nicht nur fremd, sondern als vaterländisches Ideal unverständlich; die Schlichtheit der Ausdrucksmittel und die Einfachheit der Psychologie, die das Volksepos auszeichnet, stand zu ihrer Freude an Sprachkünsteleien und zu den Spitzfindigkeiten ihrer Gefühlsanalysen in schärfstem Gegensatz, und die lyrische Stimmung, die ihre eigene Dichtung beherrschte, machte sie für die epische Größe primitiver Heldengesänge unempfänglich.

Die bretonische Sagenwelt mit ihrem eigenartig tiefen Erotismus und ihrer Abenteuerromantik entsprach dem Geist der herrschenden Modedichtung weit besser und bot der Phantasie des fabulierlustigen Florentiner Volkes reichere Nahrung. Auch den Artus-Legenden hatte Spielmannsgesang schon früh in Florenz Eingang verschafft, und der mündlichen Überlieferung folgten in etwas späterer Zeit die Ritterromane, in denen das phantastische Sagengut der Bretonen literarisch verarbeitet und mit der ganzen Grazie französischer Eigenart ausgeschmückt war.

Daß die bretonischen Legenden, die schon im XI. Jahrhundert die Alpen überschritten, bald auch nach der Toskana drangen, geht mit Sicherheit aus dem Namen eines „*Artusio del fu Bardo*" hervor, den wir im Jahr 1170 in Altopascio am Eraflusse treffen. [8]) Dieses onomastische Zeugnis ist von besonderer Wichtigkeit, weil es die Tatsache einer Verbreitung bretonischer Sagen durch mündliche Tradition schon vor der Mitte des XII. Jahrhunderts auch für die Toskana sichert.

Die Spuren keltischer Überlieferungen, die sich in toskanischen Literaturdenkmälern aus dem Ende des XII. und Anfang des XIII. Jahrhunderts finden, beruhen vielleicht auf bloßen Spielmannserzählungen, doch können sie ebensowohl höfischen Romanen entstammen. Wenn Arrigo da Settimello in seinem etwa 1193 entstandenen Gedicht *De diversitate fortunae et philosophiae consolatione* zweimal König Artus und die bretonische Hoffnung auf seine Rückkehr erwähnt und einmal auch Tristans gedenkt, [9]) können wir nicht mit Sicherheit entscheiden, ob er aus mündlichen Erzählungen oder aus höfischen Romanen schöpft, und auch die Möglichkeit, daß er seine Kenntnis des Tristanstoffes

---

[8]) P. Rajna, Romania, XVII, S. 163.

[9]) Vgl. Manni, Arrighetto ovvero trattato contro all'avversità della fortuna, Firenze, 1730, S. 9, 23, und 6. Vgl. A. Graf, Accenni a personaggi e leggende brettoni nei poeti italiani delle origini, in Miti, leggende e superstizioni del m. e. II, S. 339; auch Davidsohn, Gesch., I, 815, macht auf drei Stellen der Elegie, an denen Artus erwähnt wird, aufmerksam.

nur den Anspielungen provenzalischer Dichter auf das unsterbliche Liebespaar verdankte, läßt sich nicht ganz von der Hand weisen. Doch zeigt die Art, wie er die beiden Sagenhelden erwähnt, daß er bei seinen Lesern genaue Kenntnis der bretonischen Erzählungen als selbstverständlich voraussetzt. Ein Hinweis auf die bretonische Hoffnung findet sich auch in den *Gesta Florentinorum* des Judex Sanzanome, [10]) und Boncompagnos Bericht über eine gesellige Vereinigung junger Leute, die sich, König Artus und seiner Ritter gedenkend, die Tafelrunde nannte, [11]) zeigt, wie tief die Kenntnis bretonischer Sagen und die Freude daran schon zu seiner Zeit in die bürgerliche Gesellschaft der Toskana gedrungen war.

Wir wissen, daß bretonische Romane in verschiedenen Redaktionen in der zweiten Hälfte des XIII. Jahrhunderts in Florenz eifrig gelesen wurden. Die Anspielungen auf bretonische Sagengestalten sind bei den florentinischen Dichtern der älteren Schule außergewöhnlich häufig [12]) und zeigen oft so bestimmte Züge, daß eine bloße Entlehnung aus provenzalischen und sizilianischen Dichterstellen ausgeschlossen ist, und die Annahme direkter Kenntnis altfranzösischer Ritterromane des bretonischen Zyklus oder italienischer Bearbeitungen derselben nicht in Zweifel gezogen werden kann. [13]) Ob Chrétiens Werke oder andere Versredaktionen in Florenz bekannt waren, läßt sich an Hand der bretonischen Anspielungen im Canzoniere der florentinischen Schule nicht bestimmt nachweisen, [14]) doch ist es um so wahrscheinlicher, als der Bearbeiter des vielleicht im umbrisch-

[10]) Die Stelle bei Sanzanome, auf die A. Zenatti, Arrigo Testa e i primordi della lirica italiana, Firenze, Sansoni, 1896, S. 82, aufmerksam gemacht hat, lautet: „... cun Senenses in astutia durarent, tanquam Brittoni, qui regem adhuc expectant dicuntur Arturum, propusuerunt Florentini comitatum eorumdem pro parte maxima devastare....“, Hartwig, Quellen und Forschungen, I, S. 33.

[11]) Boncompagno, Cedrus, Rockinger, S. 122, erwähnt von Davidsohn. Geschichte, I, S. 770; eine andere „Tavola Rotonda“ hatte sich in Pisa gebildet: ein Dokument aus dem Jahr 1238 spricht von einer Verbindung jugendlicher Krieger, die sich den Namen „de Tabula Ritonda“ beigelegt hatte; vgl. Il Fiore di Battaglie di Maestro Fiore da Premariacco, Bergamo, 1902, Introd. S. 13, 88.

[12]) Anspielungen auf Persönlichkeiten des bretonischen Sagenkreises finden sich besonders bei Chiaro Davanzati, Monte Andrea, Rustico di Filippo, Palamidesse Bellindote, Schiatta, Carnino Ghiberti, Lapuccio Belfradelli, Pacino di Ser Filippo Angiolieri, und Maestro Torrigiano. Besonders häufig werden Merlino (s. Canz. Vat. 3793, Nn. 303, 649, 651, 795, 882, 886, 920), die Fee Morgana (ebenda, 239, 257, 352, 909), König Artus (ebenda, 296, 593) und das berühmte Liebespaar Tristan und Isolde (ebenda, 172, 188, 489, 547) erwähnt; daneben findet sich gelegentlich eine Andeutung auf Ginevra (ebenda, 489), Lancilotto (296), Galeotto (ebenda) oder die Donna del Lago (909).

[13]) Vgl. die S. 88 besprochenen Fälle.

[14]) Eine Anspielung auf Ivain (Messer Ivano) findet sich dagegen bei Bonagiunta da Lucca, Canz. Vat. 3793, 121, c.

toskanischen Grenzgebiete entstandenen *Tristano Riccardiano* und der etwas jüngere, ebenfalls toskanische Kompilator der *Tavola Ritonda*[15]) außer den Prosaromanen allem Anschein nach auch andere, heute verlorene französische Quellen benützt haben, und der letztere jedenfalls aus Thomas und vielleicht auch aus Béroul geschöpft hat. Beliebter als die knapper gehaltenen Versromane waren jedoch ohne Zweifel die endlosen Prosafassungen bretonischer Geschichten, für deren Verbreitung in Florenz uns sichere Zeugnisse zur Verfügung stehen. Wie vertraut das florentinische Publikum mit den Romanen von *Tristan* und besonders von *Lancelot del Lac* war, geht aus der Art, wie in lyrischen Gedichten auf Persönlichkeiten und Episoden derselben angespielt wird, zur Genüge hervor. So berechtigt uns die Erwähnung der „Garde joyeuse" im Geleit einer Kanzone des Palamidesse Bellindote zur Annahme, daß dieser altflorentinische Reimschmied den Prosa-*Tristan* oder eine seiner italienischen Bearbeitungen gekannt hat,[16]) und mit nicht geringerer Sicherheit beweist eine Anspielung auf das Versprechen, dessen ritterliche Erfüllung den siegreichen Galehaut in ein freiwilliges Abhängigkeitsverhältnis zum besiegten König Artus bringt, daß Lapuccio Belfradelli den *Lancelot del Lac* oder ein italienisches rifacimento dieses bekannten Romans, der Francesca da Rimini zum Verhängnis wurde, gelesen hat.[17]) Auch Dante hat den *Tristan*, den *Lancelot del Lac* und *La Morthe d' Artu* sicher gekannt[18]) und es nicht verschmäht, im Himmel und in der Hölle ihrer zu gedenken.[19]) Daß auch der *Palamedes*, von dem schon Friedrich II. ein Exemplar besaß, in Florenz gelesen wurde, beweist eine Stelle der *Intelligenza*,[20]) und einer unserer Dichter hatte in der Taufe den Namen dieses heidnischen Ritters erhalten, der ihn selbst zu poetischen Vergleichen mit seinem edlen Namensvetter anregte und seinen

---

[15]) Über die Quellen beider vgl. besonders Parodis unvollständige, aber nützliche Untersuchung in der Einleitung zu seiner Ausgabe des Tristano Riccardiano, Bologna, Romagnoli, 1896.

[16]) Diese Anspielung auf eine Tristan-Episode, die dem Dichter durch seine Namensgleichheit mit Tristans Rivalen Palamedes inspiriert worden ist, findet sich in der Kanzone Amor, grande peccato (Canz. Vat. 3793, 188); vgl. S. 234 dieser Arbeit.

[17]) Es handelt sich um die Kanzone Donna senza pietanza (eb. 296); nähere Angaben darüber s. S. 191 dieser Arbeit.

[18]) Vgl. P. Toynbee, Dante Studies and Researches, London, 1902, S. 250, und A. Farinelli, a. a. O., S. 16.

[19]) Inferno, V, 127 ff., Inf., XXXII, 62 und Paradiso, XVI, 14—15.

[20]) Über die Verbreitung des Palamedes in Italien hat sich neuerdings V. Crescini geäußert (Frammento d'un perduto codice del Guiron le Courtois, in Atti dell' Istituto, Veneto, LXXIII, parte 2ª, S. 272—321). Die Merlinischen Prophezeiungen, von denen später die Rede sein wird, waren auch in Florenz sehr wohl bekannt, doch stehen sie mit den eigentlichen Romanen des bretonischen Zyklus nur in losem Zusammenhang.

Gegnern im Liederstreit willkommene Gelegenheit zu scherzhaften Anspielungen gab.[21]) Wir haben demnach allen Grund, anzunehmen, daß auch andere bretonische Romane sich bald nach ihrer Entstehung in Italien verbreiteten, und daß alle wichtigen literarischen Blüten dieses Sagenkreises der Liebe schon um die Mitte des XIII. Jahrhunderts den Apennin überschritten und auch der florentinischen Lesewelt bekannt und lieb wurden.

Nicht minder eifrige Hörer und Leser fanden die Romane der „Matière de Rome la grant" am Arnostrande. Wenn die „ambages pulcerrime" der Artusdichtung die müßige Phantasie der Jugend zu süßen Träumereien anregten und den wackern, der Modedichtung huldigenden Notaren eine reiche Fülle einzelner Bilder, Motive und angewandter Liebesregeln zu willkommener Auswahl boten, sprachen die Romane des klassischen Zyklus zum patriotischen Empfinden des florentinischen Volkes, das seinen Zusammenhang mit Rom nie vergaß. Die Romane von Troja[22]) und Theben,[23]) von Alexander dem Großen, von Aeneas und Julius Cäsar[24]) haben sich im Laufe des XIII. Jahrhunderts in zahlreichen Exemplaren über ganz Nord- und Mittelitalien verbreitet und vielfach zu Nachahmungen und Übertragungen angeregt. Die große Prosakompilation der *Histoire Ancienne*, und besonders deren Fortsetzung, die Faits des *Romains*, die Julius Cäsars Taten nach klassischen Quellen in der lebendigen Form mittel-

---

[21]) Vgl. S. 88, Anm. 16, und Canz. Vat. 3793, N. 698.

[22]) Zu den Nachrichten, die von E. Gorra in seinen Testi inediti di storia trojana über die Verbreitung des Roman de Troie des Benoît de Sainte-Maure in Italien zusammengestellt worden sind, hat F. Torraca in seinen Notizen Per la storia letteraria del secolo XIII in Rassegna critica della letteratura italiana, X, 1905, S. 122 ein für uns besonders wichtiges Zeugnis hinzugefügt: eine Stelle aus einem Brief Fra Guittones, in der dieser Verse aus dem Roman de Troie übersetzt und mit seinem Freund Ser Orlando da Chiusi von Benoîts Werk (Libro Trojano) als einem „libro vostro . . . in cui spesso leggete" spricht. Daß der Roman de Troie in Toskana viel gelesen wurde, steht durch diese ausdrückliche Erklärung Guittones und durch die Conti di antichi cavalieri, von denen zwei dem Werke Benoîts entnommen sind, außer Zweifel. Auch die gelegentliche Erwähnung der schönen Helena (in der charakteristischen Form Alena), die sich besonders bei Chiaro Davanzati (so Canz. Vat. 3793, N. 257) findet, erklärt sich mit größerer Wahrscheinlichkeit aus der Lektüre dieses Romans als aus klassischen Reminiszenzen. Im übrigen sind Anspielungen auf Persönlichkeiten des Altertums bei den florentinischen Lyrikern nicht häufig; und auch das mehrfach zitierte Liebespaar Pyramus und Thisbe dankt diese Ehre vielleicht weniger dem lateinischen Text der Metamorphosen als einer französischen Ovid-Bearbeitung.

[23]) Vgl. P. Savj-Lopez, Storie Tebane in Italia, Testi inediti illustrati, Bergamo, 1905, und A. Farinelli, a. a. O., S. 11.

[24]) Vgl. E. G. Parodi, I rifacimenti e le traduzioni dell'Eneide di Virgilio prima del Rinascimento, in Studi di filologia romanza, II, 1887, und Le storie di Cesare nella letteratura italiana dei primi secoli, ebenda, IV, 1889.

alterlicher Romane erzählen, sind wahrscheinlich in Florenz noch im XIII. Jahrhundert mehrfach übersetzt und bearbeitet worden. So wurden die französischen Prosaromane des bretonischen und klassischen Zyklus zur literarischen Hauptquelle der italienischen Prosa, die in der Toskana, unter fremdem Einfluß, langsam heranwuchs, nachdem ihr die praktischen Bedürfnisse des bürgerlichen Lebens im Schoß der Kommunen das Leben gegeben hatten.

Auf die innere Entwicklung der lyrischen Dichtung hat die überreich blühende Erzählungsliteratur der Franzosen jedoch, wenn man von den phantastischen und erotischen Elementen der Matière de Bretagne absieht, keinen irgendwie bestimmenden Einfluß ausgeübt.[25]) Ihr entnahmen die Italiener nur Äußerlichkeiten, Farben und Töne, nicht den Geist.

Erst in den letzten Jahrzehnten des XIII. Jahrhunderts war es einem anderen Zweige der literarischen Arbeit Frankreichs vorbehalten, die italienische Lyrik in ihrem innersten Wesen zu beeinflussen und ihr eine Fülle neuer formaler Elemente zu vermitteln: die allegorisierende Lehrdichtung der Franzosen hat Italien im XIII. Jahrhundert das zweifelhafte Geschenk des Allegorismus gemacht. Der *Rosenroman*, dieses letzte große Werk der entschwindenden ersten Hochblütezeit französischer Dichtung, in dem die allegorischen Tendenzen der mittelalterlichen Kunst zu triumphierendem Ausdruck gelangten, ist in Italien sicher schon kurz nach seiner Entstehung bekannt geworden und hat auf die italienische Lyrik, deren Geschicke sich in Florenz vollendeten, eine tiefgehende und nachhaltige Wirkung ausgeübt.

Als bedeutendster und, so viel wir bis heute wissen, ältester Vermittler dieser für die französische Literatur des ausgehenden Mittelalters so bezeichnenden allegorischen Kunstrichtung kommt für uns Brunetto Latini in Betracht. Er hat den ersten Teil des *Roman de la Rose* sicher gekannt und in seinem gegen 1262 in Frankreich entstandenen *Tesoretto*,[26]) der durch die lehrhafte Absicht, durch die besonderen Kunstmittel, die darin angewendet werden, und durch eine Reihe charakteristischer Übereinstimmungen den Einfluß des französischen Werkes deutlich verrät,

---

[25]) Wir dürfen annehmen, daß in der zweiten Hälfte des XIII. Jahrhunderts fast sämtliche Erzeugnisse der erzählenden Literatur Frankreichs auch in Italien bekannt waren. Doch kommen die orientalischen Erzählungen, die bürgerlich-derben Tierepen, die leichtgeschürzten Fabliaux und andere weniger vornehme Früchte der französischen Erzählungskunst nur als Rohmaterial in Betracht: für den geistigen Werdegang der italienischen Literatur haben sie noch weit geringere Bedeutung als die ernsten Romane. Wir können daher französische Werke, die nur auf die Entwicklung der italienischen Novelle abfärben konnten und der Literatur höheren Stils fernblieben, hier außer acht lassen.

[26]) Ausg. Wiese, Zeitschrift für Rom. Phil., VII, S. 236 ff.

der künftigen allegorischen Dichtung der Toskaner den Weg vorgezeichnet. Durch seinen *Trésor*, in dem er der bildungshungrigen Laienschaft das gesamte Wissen seiner Zeit in gewandtem Französich und leicht verständlichem Erklärerton zugänglich machte, hat sich Ser Brunetto bedeutende Verdienste um die Kultur seiner Vaterstadt und weiterer Kreise erworben; der *Tesoretto*, in dem sich allegorisierende Künsteleien mit enzyklopädischem Wissen in buntester Stillosigkeit vermengen, hat die lyrische Dichtung in verschiedener Hinsicht, wenn auch nicht eben günstig, beeinflußt und im literarischen Leben der Toskana eine Rolle gespielt, deren entwicklungsgeschichtliche Bedeutung wir hoch einschätzen dürfen, auch wenn wir den Übereinstimmungen zwischen diesem unbeholfenen Werk des poesielosen Notars und Dantes gewaltigem Seelendrama nur ganz geringen Wert beilegen. Brunettos Verdienst besteht hauptsächlich in der Vermittlung neuer starker französischer Einflüsse und in seiner lehrhaften Art, die ihn befähigte, die allegorische Modedichtung der Franzosen mit persönlicher Sympathie zu erfassen und anderen den Sinn dafür zu erschließen. Er darf allem Anschein nach das Verdienst für sich in Anspruch nehmen, dem *Roman de la Rose* in Toskana Eingang verschafft zu haben. Als er seine beiden Hauptwerke niederschrieb, hat er zwar schwerlich mehr als den ersten Teil des allegorischen Liebesromans gekannt, denn Jean de Meungs Werk ist kaum vor 1268 entstanden.[27]) Doch mußten didaktische und allegorisierende Werke wie sein *Trésor* und sein *Tesoretto* einer raschen Verbreitung der Fortsetzung des *Rosenromans* in der Toskana die Wege ebnen.

Der allegorisch-psychologische Roman Guillaumes de Lorris, den Jean de Meung zu einer großangelegten, von bürgerlichem und aufklärerischem Geiste getragenen Enzyklopädie ausgestaltete, hat in Toskana noch im XIII. Jahrhundert eifrige Nachahmer und Bearbeiter gefunden. Doch sind sowohl die 232 Sonette des *Fiore*, in denen ein uns sonst unbekannter Florentiner, Ser Durante,[28]) den *Rosenroman* nicht ohne Geschick zusammendrängte,

[27]) L. F. Benedetto, der die Einflüsse des Rosenromans auf die italienische Literatur so treffend dargestellt hat, versucht in seiner Arbeit über Il Roman de la Rose e la letteratura italiana (Beiheft 21 der Zeitschrift für Romanische Philologie, 1910) und in einer früheren Studie Per la cronologia del Roman de la Rose, in Atti della R. Accad. di Scienze di Torino, XLIV (1909), nachzuweisen, daß Brunetto eine ältere kürzere Version des Werkes von Jean de Meung gekannt haben muß; doch sind die Übereinstimmungen, die er zwischen dem zweiten Teil des Rosenromans und Brunettos Tesoretto zu entdecken geglaubt hat, zu unsicher, als daß man so weitgehende Schlüsse daraus ziehen dürfte.

[28]) Gegen die von Castets, Mazzoni und D'Ovidio befürwortete Identifikation dieses Ser Durante mit Italiens größtem Dichter haben N. Zingarelli (Dante, S. 68 f. und 707), F. Novati (Attraverso il Medioevo, S. 261)

als der künstlerisch tiefer stehende *Detto d' Amore*[29]) allem Anschein nach nicht vor den letzten Jahrzehnten des XIII., wenn nicht erst zu Beginn des XIV. Jahrhunderts entstanden und haben die florentinischen Lyriker der älteren Schule schwerlich beeinflußt. Und die selbständige allegorische Dichtung der Toskaner, die sich unter dem Einfluß des *Roman de la Rose* entwickelte und als wertvollste Blüten die *Intelligenza*[30]) und Francesco da Barberinos *Documenti d' Amore*[31]) und *Reggimento e Costumi di donna*[32]) hervorbrachte, liegt chronologisch ganz außerhalb der Grenzen unserer Betrachtung.

Der Hang zur Allegorie und die eigentümliche Exteriorisierung seelischer Kräfte, die uns bei den Dichtern des süßen neuen Stils und zum Teil schon bei ihren unmittelbaren Vorläufern begegnet, darf demnach, trotz aller gemeinschaftlichen Züge, nicht als eine Frucht der allegorisierenden Modedichtung gelten, die in Toskana neben und nach der neuen Lyrik aufblühte. Eher als eine Wirkung ist der *dolce stil nuovo* eine Ursache der toskanischen Lehrdichtung, die in Francesco da Barberino ihren Meister fand. Als frühestes toskanisches Beispiel allegorischer Dichtung kommt nur Brunettos *Tesoretto* in Betracht, der der Lyrik eine Reihe poetischer Einkleidungsformen, stilistischer Mittel und psychologischer Anschauungen vermitteln konnte und zum Ausgangspunkt der fruchtbaren didaktisch-allegorischen Dichtung wurde, die sich gegen Ende des Jahrhunderts zu einer Besonderheit der florentinischen Literatur entwickelte. Doch gelangte diese allegorische Dichtung erst zu kräftiger Blüte, nachdem der Allegorismus längst in der Lyrik Wurzel gefaßt hatte. Und auf die Entwicklung dieser allegorischen Tendenz in der lyrischen Dichtung, die ästhetisch betrachtet als eine wenig glückliche Seite des *dolce stil nuovo* gelten muß, hat höchst wahrscheinlich der französische *Rosenroman* im Original eine weit stärkere Wirkung ausgeübt als die künstlerisch so viel tiefer stehenden Werke Ser Brunettos und seiner Nachahmer, deren Schwächen den feinsinnigen Dichtern des neuen Stils unmöglich verborgen bleiben konnten.

---

und A. Farinelli (Dante e la Francia, I, S. 25—29) lebhaft protestiert. Ich schließe mich diesem Protest mit voller Überzeugung an.

[29]) S. Morpurgo, Il Detto d'Amore, antiche rime volgari imitate dal Roman de la Rose, in Propugnatore, N. S. Bd. I, I, S. 18—61.

[30]) P. Gellrich, L'Intelligenza, ein altitalienisches Gedicht, Breslau, 1883.

[31]) F. Egidi, I documenti d'Amore, sec. i mss. originali, Società Filologica Romana, 1905 ff.

[32]) Vgl. darüber auch R. Ortiz, Il Reggimento del Barberino nei suoi rapporti colla letteratura didattica degli „ensenhamens“, in Zeitschrift für Rom. Phil., XXVIII, 6.

Die leidenschaftliche Begier, mit der die französische Unterhaltungsliteratur vom florentinischen Lesepublikum aller Stände verschlungen wurde, hat eine weit verbreitete Kenntnis der französischen Sprache zur Voraussetzung. Französisch zu verstehen scheint für einen halbwegs gebildeten Florentiner des XIII. Jahrhunderts als selbstverständlich gegolten zu haben. Die regen Handelsbeziehungen, die Florenz schon seit dem XII. Jahrhundert[33]) mit Frankreich unterhielt, machten eine gewisse Beherrschung der französischen Sprache für den Kaufmann, den seine Geschäfte über die Alpen führten, zur unumgänglichen Notwendigkeit, denn wir dürfen schon für die damalige Zeit mit Sicherheit annehmen, daß kein Franzose sich bemühte, die Sprache der Ausländer, die zu ihm in Beziehungen traten, zu erlernen, und das Latein der Notare genügte für die Ausführung geschäftlicher Operationen schon längst nicht mehr. Wie leicht und sicher diese toskanischen Kaufleute sich das fremde, wenn auch verwandte Idiom aneigneten, dürfen wir aus dem Erfolg und der staunenswerten Vielseitigkeit ihrer Handelsbeziehungen schließen. Auch die frühe Verbreitung französischer Sagenstoffe in Toskana, die sich wenigstens teilweise durch die Tätigkeit französischer Spielleute erklären dürfte, spricht zu Gunsten unserer Überzeugung, daß das toskanische Volk an Assimilationsfähigkeit und Gewandtheit in der Erfassung der fremden Sprache nur wenig hinter den Italienern der nördlichen Provinzen, deren Mundart dem Französischen näher verwandt war, zurückstand.

Trotzdem ist es schon aus geographischen Gründen selbstverständlich, daß die Verbreitung der französischen Sprache in der Toskana weniger ausgedehnt und weniger intensiv war als in den nördlichen Teilen Italiens, die Frankreich näher liegen und selber auf keltischer Grundlage ruhen. Franco-italienische Nachbildungen französischer Epen, wie sie in Norditalien so üppig blühten, scheinen in der Toskana überhaupt nicht entstanden zu sein, und im gesellschaftlichen Leben hat das Französische allem Anschein nach in den toskanischen Städten nie eine so führende Rolle gespielt wie in Norditalien.

[33]) Beziehungen florentinischer Händler zu den Marktplätzen der Champagne lassen sich allerdings erst seit 1211 mit völliger Bestimmtheit nachweisen; doch macht Davidsohn, Geschichte, I, S. 791 f., mit Recht auf die Namen Franciscus und Provincialis aufmerksam, die, der italienischen Sitte zufolge, den Kindern beigelegt wurden, die geboren wurden, während ihr Vater auf einer Handelsreise in den betreffenden Ländern weilte. Solche Namen, in denen wir ein untrügliches Symptom florentinischer Handelsbeziehungen zu Frankreich und der Provence erkennen müssen, sind seit 1136 belegt. Die Spezialarbeiten von C. Piton, Les Lombards en France et à Paris, Paris, 1892, und Bourquelot, Etude sur les foires de Champagne, Paris, 1865, geben keinen genauen Aufschluß über die Anfänge des florentinischen Verkehrs mit Frankreich.

Paul Meyer geht in seiner genialen Studie über die Ausbreitung der französischen Sprache in Italien entschieden zu weit, wenn er den literarischen Gebrauch derselben in der Toskana ganz ausschließt und annimmt, daß sich Dantes leidenschaftliche Invektive gegen die „malvagi uomini d'Italia che commendano lo volgare altrui e lo proprio dispregiano" (*Convivio*, I, IX) nicht auch auf seine eigenen Mitbürger bezieht.[34]) F. Novati hat gegen diese Auffassung mit Recht Einspruch erhoben.[35]) Daß das Verständnis und der mündliche Gebrauch des Französischen in der Toskana sehr verbreitet war, unterliegt keinem Zweifel; daß auch der schriftliche Gebrauch desselben für die toskanischen Verhältnisse nicht auszuschließen ist, machen Zeugnisse verschiedener Art mehr als wahrscheinlich. Wenn wir auch zugeben, daß die Beherrschung des fremden Idioms sich bei den bedeutendsten französisch schreibenden Toskanern des XIII. Jahrhunderts aus besonderen Gründen erklärt; daß Brunetto Latini seinen *Trésor* so korrekt und sicher in der „parleure plus delitable et plus commune a toutes gens" niederschrieb, weil er zur Zeit der Abfassung dieses Werkes seit langem in Frankreich weilte;[36]) daß Rusticiano da Pisa seine Kompilation aus den Romanen der Table Ronde vielleicht außerhalb seiner toskanischen Heimat redigierte,[37]) und daß auch der Arzt Ildebrando von Siena (oder Florenz) als „medecin du roi de France", wie ihn einige Handschriften nennen, sein *Livres pour la santé garder* oder *Régime du corps* aller Wahrscheinlichkeit nach ebenfalls in Frankreich verfaßt hat,[38]) bleiben uns noch gewichtige Gründe genug, um auch den Toskanern des XIII. Jahrhunderts eine gewisse Vertrautheit mit dem schriftlichen Gebrauch der französischen Sprache zuzugestehen. Wenn Guittone d'Arezzo seinem verstorbenen Freund Jacopo da Leona nachrühmt:

> Francesca lingua e provenzal, labore
> Più dell' artina ebbono in te, che chiara
> La parlasti e trovasti in modi totti;[39])

[34]) De l'expansion etc., S. 94, Anmerk. 1.

[35]) I codici francesi dei Gonzaga, in Attraverso il medioevo, S. 258 f.

[36]) P. Meyer, a. a. O., S. 81.

[37]) Ebenda, S. 83; P. Meyer ist fest überzeugt, daß Rusticiano lange außerhalb der Toskana gelebt hat, „car ce n'est vraisemblablement pas à Pise, en pays toscan, qu'il eût pu se familiariser avec la langue française".

[38]) Ebenda und G. Bertoni, Il Duecento, S. 51 f.

[39]) Kanzone Comune perta fa comun dolore, bei Monaci, Crestomazia, S. 183; erwähnt von G. Salvadori, La vita giovanile di Dante, S. 254, F. Novati, Attraverso il medioevo, S. 260, und A. Farinelli, a. a. O. Die Lesart, in der wir die Verse zitieren, ist von P. Rajna suggeriert worden; vgl. darüber F. D'Ovidio, Versificazione italiana e arte poetica medievale, Milano, Hoepli, 1910, S. 375, Anm. 2.

wenn der Verfasser der dreisprachigen Canzone *Ai fals ris*, wahrscheinlich, doch nicht sicher, Dante Alighieri, sich vielleicht ursprünglich des Französischen bedient hatte[40]) und auch die Verse, die Arnaut Daniel am Schluß des XXVI. Gesanges im *Purgatorio* spricht, in vielen Handschriften ein stark französisches Gepräge tragen;[41]) wenn Fazio degli Uberti noch im XIV. Jahrhundert seinem *Dittamondo* neben provenzalischen noch eine weit größere Menge französischer terzetti einfügt,[42]) scheint Dantes Tadel wegen der pflichtvergessenen Vernachlässigung des eigenen zu Gunsten eines fremden Idioms doch nicht nur die Angehörigen anderer Provinzen Italiens im Auge zu haben, sondern auch die engeren Landsleute treffen zu wollen.

Die Verbindungswege zwischen der französischen und der toskanischen Kultur waren im XIII. Jahrhundert so zahlreich, daß wir heute kaum mehr feststellen können, welcher von ihnen als der wichtigste gelten darf.

Auf die Möglichkeit einer frühen Verbreitung französischer Einflüsse durch die Spielleute, die den Pilgerscharen aus Frankreich folgten, haben wir bereits aufmerksam gemacht. Unter den Joculatoren, die auf den Schlössern des toskanischen Adels Aufnahme fanden, waren höchst wahrscheinlich auch Franzosen und jedenfalls Norditaliener, deren bescheidene Kunst von französischer Epik und französischen Schwänken so durchtränkt war, daß ihre Zuhörer mit den poetischen Erzeugnissen Frankreichs bald ebenso vertraut werden mußten, wie Volk und Ritterschaft der nördlichen Provinzen Italiens. Auch liegt kein Grund vor, anzunehmen, daß die großen feudalen Familien der Toskana die französische Mode ritterlich-höfischer Geselligkeit nicht mitgemacht und sich gleich ihren Standesgenossen im nördlichen Italien und der nahen Romagna in festlich-frohem Geplauder am munteren Spiel der Liebesfragen und am losen Getändel verliebter Lieder ergötzt hätten;[43]) und daß im XIII. Jahrhundert in den Formen und poetischen Äußerungen des höhern gesellschaftlichen Lebens neben den provenzalischen die französischen Elemente eine große Rolle spielten, bedarf keines Beweises. Mit dem Besitzstand des sinken-

---

[40]) Novati, a. a. O., und Studi critici e letterari, Torino, 1887, S. 206; dazu jedoch R. Renier, Giornale storico, XXV, 1895, S. 312, und A. Farinelli, a. a. O., S. 5.

[41]) Renier, a. a. O., S. 316, und Farinelli, a. a. O., S. 5, Anm. 2.

[42]) Il Dittamondo, Ausg. Silvestri, Mailand, 1826, Lib. IV, Cap. XVII, S. 330, erwähnt von F. Novati, a. a. O.

[43]) Wie eifrig man in toskanischen Adelskreisen seine französischen Bücher las, geht aus dem Beispiel des oben erwähnten Ser Orlando da Chiusi deutlich genug hervor. Daß auch in der Toskana über Liebesfragen gestritten wurde, beweist Francesco da Barberinos Bericht über die „Detti d'amore" der pisanischen Gräfin Monna Bombaccaia von Montescudaio. (Vgl. darüber die schöne Studie von F. Novati, in Attraverso il Medioevo, S. 235—254.)

den Adels gingen auch seine Geselligkeit und seine literarischen Neigungen um die Mitte des XIII. Jahrhunderts an die aufstrebende Bürgerschaft der Städte über, und das stolze Florenz, das so viele Feudalherren in seinen Mauern sah und so zahlreiche geadelte Bürger besaß, war sicher bemüht, es den früheren Kleinhöfen seiner Umgebung in jeder Weise, auch in der französisch-provenzalisch gefärbten Geselligkeit, gleich zu tun.

Ob die florentinischen Bürger auch durch ihre Handelsbeziehungen und die damit zusammenhängenden Reisen und den Auefnthalt jenseits der Alpen in direkte Beziehung zum literarischen Frankreich traten, läßt sich nicht mit völliger Sicherheit entscheiden. Doch legt der Umstand, daß florentinische Kaufleute in Frankreich zu einflußreichen Stellungen und hohem Ansehen gelangten, die Vermutung nahe, daß sie, trotz aller Antipathie, die ihnen ihre Erfolge und ihr Geschäftsgebaren zuziehen mochten,[44]) doch mit dem gesellschaftlichen und literarischen Leben der Franzosen in Fühlung standen und dadurch zu Vermittlern französischer Einflüsse in ihrer Heimat wurden. Daß auch kleinere Kaufleute neben Seide, feinen Tuchen und den anderen Kostbarkeiten ihres Einfuhrhandels gelegentlich französische Bücher und Musik aus Frankreich nach Hause brachten, ist ebenfalls höchst wahrscheinlich.[45]) Manche Handschrift der *Faits des Romains* oder des trojanischen und anderer Sagenkreise dürfte auf diese Weise nach Florenz gelangt sein.

Als wichtigste Kulturträger kommen jedoch Männer wie Brunetto Latini und in etwas späterer Zeit Francesco da Barberino in Betracht. Wir dürfen überzeugt sein, daß ähnliche Fälle nicht selten waren, wenn auch ihre kulturfördernde Wirkung, infolge weniger hoher Begabung, eine geringere war und sich heute nicht mehr nachweisen läßt; denn die toskanischen Notare, die geschäftliche Angelegenheiten oder politisches Unglück über die Alpen führten,[46]) waren durch ihr Wesen und ihre Bildung zur Vermittlung französischer Einflüsse im höchsten Grade geeignet, weil sie sich geistesverwandt fühlen mußten mit der französischen Kultur, in der sich im Lauf des XIII. Jahrhunderts ein Ausgleich zwischen höfischen und bürgerlichen Elementen vollzog, der in

[44]) Man denke etwa an die Brüder Franzesi, deren schurkisch-geniales, von höchstem Erfolge gekröntes Glücksjägertum Davidsohn, Geschichte, II, I, S. 382 ff., ausführlich geschildert hat.

[45]) Wie Pietro Bernardone seinem Sohn Francesco die Liebe zur französischen Sprache und zu französischen Ritterromanen vermittelte, haben wohl auch florentinische Kaufleute ihren Kindern und Freunden Eindrücke und Bücher aus Frankreich mitgebracht.

[46]) Die Florentiner, die, wie Remigio Girolami, an der Pariser Hochschule studierten, haben allem Anschein nach zur Verbreitung der profanen französischen Literatur weniger beigetragen, da es sich meist um Kleriker handelte, und man Paris vorzugsweise um theologischer Studien willen aufsuchte.

verschiedener Hinsicht an die toskanischen Verhältnisse erinnert und auf florentinische Gemüter die denkbar größte Anziehungskraft ausüben mußte.

Daß neben den erzählenden Gattungen, die ohne Zweifel den Hauptbestandteil dieser literarischen Masseneinfuhr aus Frankreich bildeten, auch französische Lyrik in älterer Zeit in Florenz bekannt wurde, läßt sich nur indirekt aus einer kleinen Zahl mehr oder weniger gesicherter Dichterstellen schließen. Aus vorangiovinischer Zeit ist uns kein positiver Beweis für die Anwesenheit französischer Trouvères in Florenz bekannt, und es ist in der Tat höchst unwahrscheinlich, daß zur Blütezeit des französischen Minnesanges irgend ein Vertreter dieser höfischen Kunst sich in toskanische Bürgerkreise verirrt habe. Wenn französische Minnelieder zur Kenntnis der älteren florentinischen Lyriker gelangt sind, muß es entweder durch Spielmannsvermittlung auf dem Umweg über feudalherrliche Burgen, oder aber durch literarische Vermittlung geschehen sein. Zwar ist keine toskanische Handschrift aus dem XIII. Jahrhundert, die altfranzösische Reime enthielte, auf uns gekommen, und wahrscheinlich sind in Italien in älterer Zeit nur selten französische Liedersammlungen angelegt worden. P. Meyer hat auf die Tatsache aufmerksam gemacht, daß neben einer so stattlichen Zahl in Italien entstandener provenzalischer Liederhandschriften nur ein einziger altfranzösischer Chansonnier von italienischer Hand auf uns gekommen ist;[47]) und er zieht daraus den berechtigten Schluß, daß das Interesse an der Dichtung der Trouvères in Italien weit weniger lebendig war als die Freude an ihren provenzalischen Vorbildern. Doch würde man gewiß zu weit gehen, wenn man aus dieser unzweifelhaft richtigen Feststellung den Schluß ziehen wollte, daß die Poesie der älteren höfischen Lyriker Frankreichs den Nord- und Mittelitalienern überhaupt unbekannt war. Selbst wenn wir den Übereinstimmungen, die wir zwischen toskanischen und nordfranzösischen Lyrikern zu entdecken glauben, nur ganz geringen Wert beilegen wollen, scheint uns eine frühe, wenn auch spärliche Verbreitung französischen Minnesangs in Toskana, in Anbetracht

[47]) Vgl. P. Meyer, a. a. O., S. 73. Das Manuskript, von dem er spricht, ist der bekannte provenzalische Cod. Estens. von Modena (D), der von fol. 218 bis fol. 238 französische Gedichte enthält. Neuerdings ist auch durch die teilweise französisch beeinflußten lyrischen Gedichte aus Norditalien, die De Bartholomaeis herausgegeben hat, unsere Überzeugung von der Ausbreitung nordfranzösischer Lyrik über die Alpen sehr bestärkt worden. (Vgl. V. De Bartholomaeis, Liriche antiche dell'alta Italia, in Studi Romanzi, 1912; dazu F. Flamini, Rassegna bibliogr. della lett. ital., XX, 317.) — Französische Verse, zu Anfang des XIV. Jahrhunderts von italienischer Hand aufgezeichnet, finden sich im Archivio notarile von Treviso (1313—1315) unter den Imbreviature des Notars Zuliano fu Guifredo da Ponzano und anderen. Vgl. darüber F. Novati, Attraverso il medioevo, S. 299.

der regen literarischen Beziehungen der toskanischen Kommunen zu Frankreich, höchst wahrscheinlich, und die Beobachtung, daß Guittone d' Arezzo schon in der ersten Periode seiner Poetenlaufbahn von Andreas Capellanus beeinflußt worden ist,[48]) bestärkt uns in der Annahme, daß zwischen der toskanischen Literatur und der konventionellen Liebesdichtung Frankreichs, aus der dieses Lehrbuch der Minne hervorgegangen ist, schon in verhältnismäßig früher Zeit irgend eine Brücke bestand.

Daß mit der angiovinischen Herrschaft ein neuer Strom französischer Poesie Mittel- und Süditalien überflutete, haben wir bereits angedeutet. Nachdem die staufische Macht für immer gebrochen war, nachdem Clemens IV. im Jahr 1267 die französische Herrschaft über Süditalien aufgerichtet hatte, und Karl von Anjou als römischer Senator und Reichsvikar von Tuszien eine Macht besaß, „wie sie kaum ein Kaiser je tatsächlich besessen hatte, war der italienischen Kultur für alle Zeiten die Richtung zum Französischen gegeben".[49]) Die florentinische Guelfenpartei erhielt durch diese neue politische Lage eine ausgesprochen angiovinisch-französische Tendenz, die sich auch im kulturellen und literarischen Leben der Stadt geltend machte. Außer den objektiven Gattungen, die der anmutigen Schäferpoesie und den leichten musikalischen Kanzonetten des ausgehenden XIII. und beginnenden XIV. Jahrhunderts den Boden vorbereiteten, brachte Karl von Anjou auch eine Welle ernsterer Lyrik mit in das leicht überwältigte Land. Gelegentlich selbst Dichter und Dichterbeschützer, wenn auch eine innerlich unpoetische Natur und der Dichtung im Grund seines Herzens abhold,[50]) war er von einer Schar französischer Trouvères umgeben, unter denen besonders Perrin d' Angicourt,[51]) Raoul de Soissons,[52]) Gillebert de Berneville und Adam de la Hale[53]) hervorragen.

Man hat sich bemüht, zwischen diesen Spätlingen französischer Hofpoesie und den florentinischen Dichtern des neuen Stils Übereinstimmungen festzustellen,[54]) die jedoch ebensowohl auf gleich-

---

[48]) Vgl. Lothar Goldschmidt, Die Doktrin der Liebe bei den ital. Lyrikern des 13. Jh., Breslau (Diss.), 1889.

[49]) Davidsohn, Geschichte, II, II, S. 41.

[50]) Ebenda, II, I, S. 563.

[51]) G. Steffens, Die Lieder des Troveors Perrin von Angicourt, Halle, 1905, S. 42, und G. Bertoni, Di un poeta francese alla corte di Carlo d'Angiò (Perrin d'Angicourt), in Studi di filologia moderna, V.

[52]) E. Winkler, Die Lieder des Raoul von Soissons, Halle, 1914.

[53]) H. Guy, Essai sur la vie et les œuvres littéraires du trouvère Adam de la Hale, Paris, 1898 (besonders S. 169 ff.); vgl. dazu A. Jeanroy, Romania, XXIX, S. 297 f.

[54]) Vgl. A. Jeanroy, a. a. O., und besonders G. Bertoni, Intorno alla questione della lingua nella lirica italiana delle origini, in Studi Medievali, I, S. 592, Anm. 2; auch Bertoni, Il Duecento,

zeitiger Entwicklung als auf gegenseitiger Entlehnung beruhen können. Die Bedeutung dieser zeitgenössischen französischen Dichter für die philosophische Entwicklungsgeschichte der italienischen Lyrik darf nicht überschätzt werden. Doch kann die Tatsächlichkeit ihrer Beziehungen zu den Italienern und ihrer Dichtung nicht in Zweifel gezogen werden. Die größte Wirkung dürfte von Perrin d' Angicourt und Adam de la Hale ausgegangen sein, die beide längere Zeit in Italien weilten. Diesen letztern, von dem wir vielleicht annehmen dürfen, daß er zu Ostern 1271 im Gefolge des Grafen Gui von Flandern für kurze Zeit in der Arnostadt weilte,[55]) finden wir seit 1283 am Hofe des Königs Karl von Anjou in Neapel, wo er 1286 oder 1287 starb; und wir haben Grund zu glauben, daß er die italienische Kunst des XIII. Jahrhunderts als Dichter und Komponist vielfach beeinflußt hat.

Daß auch die großen florentinischen Dichter des süßen neuen Stils es nicht verschmähten, mit der französischen Minnedichtung ihres Jahrhunderts in nahe Berührung zu treten, geht aus der Achtung hervor, mit der Dante im *De Vulgari Eloquentia* den Grafen Thibaut IV. von Champagne erwähnt,[56]) und auch die Vertrautheit mit dem Traktat *De arte amandi et reprobatione amoris* des Andreas Capellanus,[57]) die sich bei einigen Dichtern des *dolce stil nuovo* zeigt, ist ein untrügliches Symptom der mehr oder minder engen Beziehungen zur französischen Hofpoesie, die vielleicht schon bestanden, bevor Karl von Anjou nach Italien kam, und unter seinem Einfluß zu einem wichtigen Faktoren der späteren literarischen Entwicklung wurden.

2. Provenzalische Einflüsse.

Frankreichs Kultur hat auf die geistige Entwicklung der Arnostadt so tief und nachhaltig gewirkt, daß wir die Mentalität der Florentiner im XIII. Jahrhundert nicht voll erfassen können, ohne diesen französischen Einschlag in Rechnung zu bringen. In der Entstehungsgeschichte der florentinischen Lyrik erscheint uns jedoch die Anregung, die von Frankreich kam, von verschwindend geringer Bedeutung, sofern wir sie mit den mächtigen und entscheidenden Einflüssen vergleichen, die von der Trobadordichtung der Provence ausgingen. Eine frühe Beeinflussung durch

---

S. 33. und Il dolce stil nuovo, Studi med., II, S. 398 f. Die Frage wird im 3. Teil dieser Arbeit eingehend erörtert werden.

[55]) Vgl. Davidsohn, Gesch., II, II, S. 70, wo von einem Pferd die Rede ist, das einem „Adam le ménestrel", der möglicherweise mit dem flandrisch-französischen Dichter identisch ist, geschenkt wird.

[56]) Der „Rex Novarre" wird De Vulg. El., I, IX, 3; II, V, 4; II, VI, 5, erwähnt.

[57]) Andreae Capellani regii Francorum de amore libri tres, rec. E. Trojel, Havniae, 1892.

die höfische Lyrik der Franzosen, wie sie für Sizilien angenommen werden darf, kommt, wie wir sahen, für die toskanischen Verhältnisse nicht in Betracht. Die älteste Kunstlyrik der Florentiner ruht, nach Gehalt und Form, auf einer fast ausschließlich provenzalischen Grundlage. Wie weit das Abhängigkeitsverhältnis der altflorentinischen von der provenzalischen Lyrik geht, ist für einige Vertreter der älteren Florentiner Schule schon von anderen festgestellt worden und geht aus neuen Textanalysen und Vergleichen für sämtliche dichtenden Florentiner vor dem *dolce stil nuovo* mit immer größerer Klarheit hervor.

Wir haben die Tatsächlichkeit und die Stärke dieser provenzalischen Beeinflussung hier nicht zu besprechen,[1]) sondern zunächst nach den wahrscheinlichen Vermittlern derselben zu fragen. Zwar lassen sich die Wege, auf denen die provenzalische Lyrik nach Florenz gelangt ist, im Einzelnen noch weniger genau nachweisen als die möglichen oder wahrscheinlichen Berührungspunkte mit nordfranzösischer Sprache und Dichtung. Doch vermag die nähere Untersuchung der verschiedenen Vermittlungsmöglichkeiten immerhin einiges Licht auf die Frage der Form zu werfen, in der die Poesie der Trobadors den florentinischen Bürgern aller Wahrscheinlichkeit nach entgegentrat.

Persönliche Beziehungen zu provenzalischen Literaturzentren kommen nicht in Betracht, da die heitere Dichterwelt der Provence nach den Albigenserkriegen zerbrochen lag, und das gesellschaftliche Leben der Südfranzosen, dem die Trobadorlyrik entsprang, einen so ausgesprochen höfisch-aristokratischen Charakter trug, daß toskanische Kaufleute nicht leicht darin festen Fuß fassen konnten. Den weit zurückreichenden Handelsbeziehungen der Florentiner zu südfranzösischen Märkten irgendwelche literaturgeschichtlichen Folgen zuschreiben zu wollen, wäre müßig. Die Annahme eines direkten Verkehrs mit der Provence als äußeren Antrieb zur praktischen Erlernung der Sprache ist überhaupt nicht notwendig, da die südfranzösischen Mundarten den Italienern ohnehin leicht verständlich waren, und provenzalische Dichter Italien zu Beginn des XIII. Jahrhunderts in solcher Zahl überfluteten, daß auch auf der Südseite des Alpenwalles genug Gelegenheit geboten war, Provenzalisch zu hören. Wenn die Florentiner früh mit provenzalischer Sprache und Dichtung in Berührung gekommen sind, kann es in Bologna und in den großen Handelsstädten Norditaliens, wo provenzalische Kultur schon zu Ende des XII. Jahrhunderts Wurzel gefaßt hatte, oder an den kleinen

[1]) Das erste Kapitel des dritten Teiles dieser Arbeit wird eine Reihe neuer Belegstellen enthalten und auch die wichtige Frage behandeln, ob vorzugsweise die Trobadors der klassischen Zeit oder die spätern, zum Teil zeitgenössischen Dichter der provenzalischen Nachblüte die toskanischen Lyriker beeinflußt haben.

Höfen der Adelsgeschlechter in ihrer Umgebung und gelegentlich auch innerhalb der Mauern ihrer eigenen Stadt geschehen sein.

Wir haben allen Grund, anzunehmen, daß die Schlösser des feudalen Adels auch in der Toskana von provenzalischen Minneliedern widerhallten und, wenn auch in bescheidenerem Maße als die der norditalienischen Großen, zu Ausstrahlungszentren provenzalisch-höfischer Kultur und Dichtung wurden. Wie die Adelsgeschlechter Norditaliens und der nahen Romagna, wie die Malaspina, die in den Schlössern ihrer Lunigiana so zahlreiche provenzalische Sänger gastlich bewirteten und reichen Liederlohn dafür ernteten, haben gewiß auch die Gherardeschi, die Pannocchieschi, die Scorcialupi, die Florenz so nahestehenden Conti Guidi,[2]) die Ubaldini und andere den sangesfrohen Söhnen der Provence freundliche Aufnahme und freudiges Gehör gewährt.[3])

Daß schon während der ersten Jahrzehnte des XIII. Jahrhunderts provenzalische Trobadors sich gelegentlich auch in Florenz aufhielten, erfahren wir aus einer Reihe scherzhafter coblas,[4]) die Guilhem Figueira, Aimeric de Pegulhan und ein gewisser Paves miteinander wechselten. Der Raufhandel, an den sie einander unter Injurien und übermütigem Gelächter erinnern, muß in Florenz, wahrscheinlich gegen 1220, stattgefunden haben, und mindestens einer der Beteiligten, ein gewisser Giacopino, scheint Florentiner gewesen zu sein.[5]) Einer ähnlichen Szene, die sich in Pisa abgespielt hat, gedenkt Uc de S. Circ,[6]) der an einer anderen Stelle[7]) neben der Marca Trevigiana und der Lombardei auch die Toskana als dichterfreundliches Land preist. Doch wird man gut tun, derartigen Beziehungen, die provenzalische Dichter im Anfang des XIII. Jahrhunderts mit Florentinern, die vielleicht Spielleute waren, bei Würfeln, Becherklang und tollen Wortgefechten in der Vagantenatmosphäre niederer Kneipen an-

---

[2]) Daß die Conti Guidi mit der trobadorfreundlichen Familie der Traversari aus der Romagna verwandt waren, betont Zingarelli, Dante, S. 10.

[3]) Vgl. F. Novati, Attraverso il medioevo, S. 259 f.

[4]) Canzoniere H, Ausg. Gauchat und Kehrli, Studi di fil. rom. V, Num. 198—200; vermutlich beziehen sich auch die coblas H 194 ff. auf dasselbe Ereignis; vgl. dazu De Lollis Sordello di Goito, Halle, 1896, S. 4 ff., und O. Schultz, Die Lebensverhältnisse der italienischen Trobadors, in Zeitschr., VII, 214; F. Torraca, Giorn. Dant. V, 191, E. Levy, Guilhem Figueira, Berlin, 1880, S. 9 und 55 f. und G. Bertoni, I Trovatori d'Italia, S. 83, halten die von De Lollis vorgeschlagene Vereinigung der beiden Coblasgruppen zu einem Ganzen für zu gewagt.

[5]) Vgl. De Lollis, a. a. O., S. 6; auch Cattaneo (Capitanis), der seinem Widersacher einen gewaltigen Hieb mit hartem Brot versetzte, ist nach der Ansicht von N. Zingarelli, Dante, S. 12, Florentiner gewesen.

[6]) De Lollis, a. a. O., S. 4, Anm. 3. Die Anspielung auf die Rauferei in Pisa befindet sich in Canzoniere H, Num. 203.

[7]) H, 220.

knüpften, keine allzu große Bedeutung für die literarische Entwicklung der Arnostadt zuzuschreiben.

Es ist wohl möglich, daß schon damals einzelne Florentiner versuchten, im dichterischen Gebrauch des Provenzalischen mitzutun. Doch ist keine Spur ihrer Versuche auf uns gekommen, und es ist nicht wahrscheinlich, daß irgend ein Florentiner in so früher Zeit, unter rein provenzalischem Antrieb, sich an die Nachbildung provenzalischer Dichtung in der eigenen Sprache gewagt habe. Die provenzalischen Trobadors, die auf ihren Wanderungen von Schloß zu Schloß Florenz berührten, haben sich aller Wahrscheinlichkeit nach nicht allzu lange in der demokratischen Stadt aufgehalten, in der das gesellige Leben in den ersten Jahrzehnten des XIII. Jahrhunderts unmöglich bis zu schenkbeflissener Prachtentfaltung und wirklichem Mäcenatentum entwickelt sein konnte. Ein halbes Jahrhundert später finden wir neuerdings positive Anzeichen für den Aufenthalt eines provenzalischen Dichters in Florenz. Doch ist dieser schon erwähnte Raimon de Tors erst zu einer Zeit nach Florenz gekommen, in der die vulgärsprachliche Dichtung bereits in hoher Blüte stand. Die literarischen Folgen seiner Anwesenheit in der Arnostadt können daher nur gering gewesen sein, und es ist durchaus nicht sicher, daß der Gönner, von dem er spricht, wirklich Florentiner war. Dessen Name, En Barnabò, ist uns aus keiner anderen Quelle bekannt, [8]) und auch sonst findet sich auf der Liste der italienischen Trobador-Protektoren kein florentinischer Bürger.

Auch provenzalisch dichtende Italiener hat Florenz im Lauf des XIII. Jahrhunderts zu wiederholten Malen in seinen Mauern gesehen. Ob der Dichter Percival Doria, der seine politische Laufbahn als Podestà provenzalischer Städte begonnen hatte und in engen Beziehungen zur Magna Curia stand, wirklich mit dem Percival Doria identisch ist, der im Jahr 1255 mit Niccolò Grimaldi als Gesandter seiner Vaterstadt in Florenz weilte, [9]) ist

---

[8]) Vgl. A. Parducci, Raimon de Tors etc., a. a. O.

[9]) Über seine Gesandtschaften in Florenz und Lucca vergleiche man Annales Jan. in M. G. Sc. XVIII, 233, Davidsohn, Geschichte, II, I, S. 428, und Forschungen, IV, 111; über seine Persönlichkeit und seine Lieder O. Schultz, in Zeitschrift für Rom. Phil., VIII, S. 221, und Noch einmal P. D., in Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Lit., XCI, S. 250—256; G. Bertoni, Studi e ricerche sui trovatori minori di Genova, in Giorn. storico della lett. it., XXXVI, 4 und I trovatori minori di Genova, Rom. Gesellschaft, Dresden, 1903, und I Trovatori d'Italia, Modena, 1915, S. 89 ff. Doch bedürfen die Lebensverhältnisse Percival Dorias und besonders die Geschichte seiner politischen Tätigkeit noch näherer Untersuchung, da gleichzeitig drei verschiedene Persönlichkeiten dieses Namens lebten, wie aus den von A. Ferretti publizierten Documenti intorno ai trovatori Percivalle e Simone Doria (in Studi Med. I, 126 ff. und II, 113 ff., 274 ff.) hervorgeht.

zwar nicht sicher erwiesen. Doch ist dieser hochstehende Mann, der ebensowohl als Träger sizilianischer wie provenzalischer Einflüsse gelten muß, und dem der Ruhm zweisprachiger dichterischer Tätigkeit vorauseilte, vier Jahre später ohne Zweifel mit Florentinern in Berührung gekommen: als er 1259 für König Manfred Krieg führte, befanden sich unter den Rittern, die ihm zu Hilfe nach Gubbio zogen, auch florentinische Ghibellinen,[10]) denen sein schöner Sirventes zu Manfreds Preis gewiß nicht unbekannt blieb. Zwei Jahre nach der Gesandtschaft Percival Dorias kam sein genuesischer Landsmann Luca Grimaldi, der sich ebenfalls im provenzalischen Minnesang versuchte, als Podestà nach Florenz, wurde jedoch durch Volkswillen schon im Jahr 1257 zu angeblich freiwilliger Niederlegung seines Amtes gezwungen.[11]) Wir können heute nicht mehr feststellen, ob diese genuesischen Trobadors in der Entwicklung des literarischen Lebens in Florenz eine nennenswerte Rolle gespielt haben, doch ist es immerhin wahrscheinlich, daß ihr Aufenthalt am Arno an den dichtenden Florentinern nicht ganz spurlos vorüberging, und ihr Beispiel ist für die Vermittlung provenzalischer Einflüsse zu charakteristisch, als daß wir es unerwähnt lassen dürften.[12])

Doch war die Kenntnis der provenzalischen Sprache und Dichtung um die Mitte des XIII. Jahrhunderts in ganz Italien so verbreitet, daß es müßig wäre, nach neuen Beweisen dafür zu suchen oder weiteren Vermittlern zwischen der höfischen Kunst der Provence und italienischen Literaturzentren nachzuspüren. Als Percival Doria und Luca de' Grimaldi nach Florenz kamen, war die mächtige Welle lebendiger provenzalischer Einflüsse, die Italien seit dem Ende des XII. Jahrhunderts überflutete, schon im Begriff, sich zu brechen.

Die letzten kräftigen Blüten, die die provenzalische Poesie in Italien getrieben hat, stammen aus der Zeit der sinkenden Stauferherrschaft. Nach dem Untergang des schwäbischen Kaisergeschlechtes drängte die selbständig werdende italienische Dichtung die Mode poetischer Gefühlsäußerungen im Gewande einer fremden

[10]) Davidsohn, Geschichte, II, I, S. 488.

[11]) Hartwig, Quellen und Forschungen, S. 205 f. Über die Gründe, die Unruhen gegen ihn veranlaßten, äußert sich Davidsohn, Geschichte, II, I, S. 459. Über seine Persönlichkeit, seine Tätigkeit als Podestà und seine Gedichte vgl., außer Schultz, a. a. O., besonders G. Bertoni, I trovatori minori di Genova, S. XX f. und I Trovatori d'Italia S. 102 f.

[12]) Nicht nur ihre Eigenschaft als provenzalisch dichtende Italiener, sondern auch ihre genuesische Abkunft interessiert uns: der rege Handelsverkehr zwischen Florenz und Genua, und die freundlichen politischen Beziehungen der beiden Städte zu einander machen es wahrscheinlich, daß auch andere genuesische Trobadors mit literarisch tätigen Florentinern persönlich bekannt wurden, und lassen uns in Genua ein nicht zu übersehendes Mittelglied zwischen der Provence und der künftigen Hauptstadt der italienischen Dichtung vermuten.

Sprache mehr und mehr zurück und das Idiom der Trobadors, in dessen lebendigem Gebrauch die ersten Generationen des XIII. Jahrhunderts mit den Provenzalen gewetteifert hatten, sank allmählich zu einem Gegenstand gelehrten Studiums und künstlicher Nachbildung herab.

Durch die stärkere Beteiligung der süditalienischen Provinzen, deren Beziehungen zur Provence und den Provenzalen weniger unmittelbar und intensiv waren, hatte sich das Verhältnis der italienischen zur provenzalischen Dichtung schon zur Blütezeit der sizilianischen Schule anders gestaltet als die Norditaliener mit ihrer unmittelbaren Übernahme und Weiterentwicklung der Trobadorlyrik in italienischem Munde es zu verheißen schienen. Die volle sprachliche Beherrschung des Provenzalischen war südlich vom Apennin ohne Zweifel weniger häufig als in den nördlichen Provinzen Italiens, wo die Trobadors und ihre Sprache eine zweite Heimat gefunden hatten. [13]) Wie es scheint, sprach man das Provenzalische im Süden wie eine mühsam erlernte Fremdsprache, während man es im Norden häufig genug wie eine zweite Muttersprache beherrschte, in der spontaner Gefühlsausdruck möglich war. Das Verhältnis zu den provenzalischen Vorbildern konnte sich infolgedessen im Norden freier gestalten als in Süd- und Mittelitalien, wo der weniger häufige mündliche Verkehr und die vorzugsweise literarische Übermittlung zunächst eine engere Anlehnung an die fremden Modelle zur Folge hatte, die später durch ihre Übertreibung eine heilsame Reaktion gegen die provenzalisierende Stilart zur Folge hatte.

Es ist vielleicht kein Zufall, daß die älteste uns bekannte provenzalische Grammatik zum Gebrauch der Italiener nicht aus Genua oder der Po-Ebene stammt, sondern der Anregung eines Süd- und eines Mittelitalieners aus den Kreisen der Magna Curia ihre Entstehung verdankt. Der *Donats proensals*, den Uc Faidit aller Wahrscheinlichkeit nach kurz vor 1246 [14]) auf den Wunsch des apulischen Dichters Giacomino di Morra [15]) und des Romagnolen

[13]) Daß zwischen dem staufischen Hof und der kaiserlichen Lehen in der Provence ein lebhafter politischer Verkehr stattfand, hat F. Torraca, Studi, S. 235 ff., in völlig überzeugender Weise nachgewiesen. An der Tatsächlichkeit und Stärke der provenzalischen Einflüsse, die den sizilianischen Dichtern von allen Seiten her zuströmten, ist nicht zu zweifeln, doch dürfen wir annehmen, daß die persönlichen Beziehungen zwischen provenzalischen Dichtern und Friedrich II. weniger häufig waren und weniger lange fortgesetzt wurden als die Vasallitätsverhältnisse, die sich an den kleinen Höfen in Norditalien ausbildeten.

[14]) Sämtliche Uc Faidits Grammatik betreffende Fragen hat F. D'Ovidio in kurzer zusammenfassender Darstellung im Anhang zum Neudruck seiner Studie Il Donato provenzale in Versificazione italiana e arte poetica medievale, S. 359 ff. erörtert. Über das Datum, das er heute annimmt, vergleiche man besonders S. 408.

[15]) Vgl. G. Gröber, Zur Widmung des Donat proensal, Zeitschrift für rom. Phil., VIII, S. 290—293. Über die Identität des

Corraduccio da Sterleto[16]) „ad dandam doctrinam vulgaris provincialis et ad discernendum inter verum et falsum vulgare“ verfaßte, entsprach einem Bedürfnis, das der seltener werdende Verkehr mit provenzalischen Dichtern immer fühlbarer machte, und das von den Beamten und Notaren des kaiserlichen Hofes, deren formalistische Bildung nach genauer Erfassung aller sprachlichen und formellen Eigentümlichkeiten der provenzalischen Poesie strebte, doppelt lebendig empfunden werden mußte.

In der Toskana, deren kunstliebende Bürger noch weniger oft provenzalische Laute vernahmen und es den Fürstenhöfen doch in allem gleichtun wollten, mußte der Wunsch nach sicherer Beherrschung der fremden Sprache, in der so zahlreiche Italiener dichteten, schon früh rege werden. Wir wagen keine allzu kühne Hypothese, wenn wir annehmen, daß der *Donats proensals*, der einem Freunde Guittones gewidmet war,[17]) in toskanischen Literatenkreisen rasch bekannt wurde und vielleicht auch die dichtenden Kaufleute und Notare von Florenz zu eifrigem Studium und gründlicherem Verständnis des provenzalischen Idioms anregte.

Auch Raimon Vidals provenzalische *Razos de trobar* waren in der Toskana bekannt, denn ein pisanischer Dichter, Terramagnino da Pisa, hat sie in seiner *Doctrina de cort* zwischen 1282 und 1296 in schlechten provenzalischen Versen bearbeitet.[18]) Doch ist der Traktat dieses Pisaners höchst wahrscheinlich in Sardinien entstanden[19]) und hat auf die literarische Entwicklung der toskanischen Städte, in denen schon der *dolce stil nuovo* aufkam, keine oder nur eine geringe Wirkung ausgeübt. Terramagninos entwicklungsgeschichtliche Bedeutung besteht wohl hauptsächlich in seiner Tendenz zur theoretischen Erörterung technischer Fragen und in der Wahl der Beispiele, auf die er seine Beobachtungen gründet.

Der starke provenzalische Einschlag, der sich in der toskanischen Lyrik des XIII. Jahrhunderts findet, beruht ohne Zweifel

---

Auftraggebers Jacobus de Mora mit dem Dichter Giacomino Pugliese vgl. F. Torraca, Studi, S. 119—124.

[16]) Vgl. D'Ovidio, a. a. O., S. 373.

[17]) Guittones Kanzone Se di voi, donna gente (Canz. Vat. 3793, Num. 140) ist Kurado da Sterleto gewidmet.

[18]) P. Meyer, Traités catalans et italiens de grammaire et de poétique, III. Terramagnino de Pise, Doctrina de cort, in Romania, VIII, S. 181 ff.; über das Datum vgl. O. Schultz, Zu Terramagnino von Pisa, Zeitschr. für rom. Phil., XII, S. 262 f., und G. Zaccagnini, Giorn. stor., LXIX, 32.

[19]) G. Bertoni, Terramagnino da Pisa, Revue des langues romanes, LVI, S. 413—415 (1913), bemerkt, daß Terramagnino kein Eigenname, sondern ein Appellativ ist, mit dem die Sarden die Bewohner des Festlandes zu bezeichnen pflegten. Aus dieser Benennung geht hervor, daß der Verfasser der Doctrina de cort in Sardinien gelebt und seinen Traktat vielleicht dort verfaßt hat.

in weit höherem Maße auf literarischen als auf persönlichen Beziehungen zu den Dichtern der Provence. Wir haben bereits betont, daß sich für die ersten Jahrzehnte des Dugento nur spärliche Anknüpfungspunkte zwischen der toskanischen Gesellschaft und den provenzalischen Trobadors finden. In der zweiten Hälfte des XIII. Jahrhunderts bot sich den toskanischen Kommunen zwar durch die angiovinische Herrschaft neuerdings Gelegenheit, zu einigen zeitgenössischen provenzalischen Dichtern in nähere, vielleicht persönliche Berührung zu treten. Als Karl von Anjou im Jahr 1265 nach Italien kam, war er von Peire Bremon und von Sordel begleitet. Der letztere, der vor dieser für ihn selbst vielleicht unerwarteten Rückkehr Jahrzehnte lang in der Provence geweilt hatte, erhielt von seinem fürstlichen Gönner Lehensgüter in den Abruzzen und beschloß sein abenteuerreiches Leben im heimatlichen Italien.[20]) Unter den Beamten des angiovinischen Herrschers finden wir den Trobador Bertran del Pojet,[21]) und verschiedene andere Provenzalen haben dem finsteren, nicht immer großmütigen Mäcenaten poetische Huldigungen gewidmet, die mehr seiner fürstlichen Stellung als seiner Persönlichkeit gelten mochten.

Man hat öfters auf die literarischen Einflüsse, die vom Hof der Anjou ausgehen mußten, hingewiesen, und C. De Lollis hat ihre Bedeutung besonders für die guelfischen Städte der Toskana, die König Karl politisch nahe standen, mit Recht nachdrücklich betont.[22]) Eine neue und vermehrte literarische Einfuhr aus der Provence ist sicher durch die poetischen Neigungen Karls von Anjou und seiner Ritter vermittelt worden. Doch darf der ästhetische Wert und die Wirkung derselben auf die italienische Dichtung nicht allzu hoch eingeschätzt werden. Trotz der ritterlichen Führung seines Hofhaltes war Karl von Anjou nicht der Mann, durch dessen Hand die alte Trobadorherrlichkeit zu neuem Glanz erstehen konnte. Auch hatte sich die Dichtung der Provenzalen zu seiner Zeit längst überlebt. Was sie unter Karls Schutz hervorbrachte, waren nur blasse Herbstblüten, denen keine rechte Lebenskraft innewohnte. Eine wirklich befruchtende Wirkung war von ihr nicht zu erwarten. Und der persönliche Verkehr mit den wenigen provenzalischen Dichtern, die sich zur Zeit der angiovinischen Herrschaft in Italien aufhielten, war von zu kurzer Dauer, um in den toskanischen Städten, in denen sich die italienische Dichtung längst entfaltet hatte und der üppig wuchernde Guittonismus bald zur Neige ging, zur Bildung literarischer Cénacles von echt provenzalischem Gepräge zu führen.

---

[20]) C. De Lollis, Vita e opere di Sordello di Goito, Halle, 1896, 58 f.

[21]) C. De Lollis, Di Bertran del Pojet, trovatore dell' età angioina, in Miscellanea Graf (1903), S. 691 ff.

[22]) C. De Lollis, a. a. O.

Nach wie vor erfolgte die Verbreitung der provenzalischen Dichtung in der Toskana mehr auf literarischem Wege, durch Austausch von Liedersammlungen, poetischen Flugblättern oder eigentlichen Sendschreiben, als durch das lebendige Wort aus Dichter- und Sängermund. Über den rein literarischen Charakter dieser Beziehungen der Mittelitaliener zur Poesie der Provenzalen gestattet selbst der oberflächlichste Vergleich zwischen den toskanischen Durchschnittsgedichten der älteren Schule und ihren provenzalischen Vorbildern nicht den leisesten Zweifel. Die Art der Entlehnungen zeigt zur Genüge, daß wir nicht vage Erinnerungen an Dichterstellen, die aus dem mündlichen Vortrag provenzalischer Lieder im Gedächtnis toskanischer Hörer haften geblieben waren, sondern eigentliche Lesefrüchte vor uns haben. Was aus den Beziehungen der literarischen Toskana zur Dichtung der Provence hervorging, war während langer Jahrzehnte weder seelische Einfühlung, noch die an Äußerlichkeiten hängende, aber frische und ungezwungene Aneignung fremder Elemente, die aus lebendigem Verkehr entsteht, sondern mühsam zustande gebrachte, duft- und leblose papierene Nachahmung.

Dem literarischen Brauch des Mittelalters folgend, macht der toskanische Durchschnittsdichter nicht die geringste Anstrengung, um seine Hörer oder Leser über seine enge Abhängigkeit von bestimmten, oft sehr bekannten und viel benützten Quellen zu täuschen. Nur selten wird der Drang nach origineller Schöpfung in ihm rege. Was zufällig in seinem Gedächtnis wieder auftaucht und was er bewußt seiner Lektüre entnimmt, legt er unverarbeitet, ohne Plan und Wahl, in das Mosaikwerk seiner unpersönlichen Dichtung hinein. Seine Gestaltungskraft ist nicht frei und glühend genug, um das übernommene Gut einzuschmelzen und ein wirklich neues Gebilde daraus zu formen. Was ihn in seiner provenzalischen Liedersammlung besonders gefesselt hat, gibt er ohne einschneidende Veränderung wieder, und häufig genug folgt er dem Wortlaut seiner Quelle so genau, daß wir die Annahme einer schriftlichen Vorlage kaum von der Hand weisen können. Dieser Zustand unbedenklicher und charakterloser Anlehnung an fremde Vorbilder dauert bis gegen Ende des XIII. Jahrhunderts und darüber hinaus bei den kleineren Talenten fort: seine Überwindung ist gleichbedeutend mit dem Aufblühen des süßen neuen Stils, der, in seinem innersten Wesen frei und selbständig geworden, auf erborgte Elemente ganz verzichtet, oder sich diese Elemente vollständig zu eigen macht und sie durch künstlerische Verarbeitung neu belebt.

Die totale Durchsetzung mit unverarbeiteten provenzalischen Elementen, die dem Guittonismus sein durch und durch unkünstlerisches Gepräge aufdrückt, hatte eine gewisse Vertrautheit mit dem Idiom der Trobadors und ausgedehnte Kenntnis der proven-

zalischen Dichtung zur notwendigen Voraussetzung. Die Erwerbung dieser Kenntnis, die zu den intellektuellen Verpflichtungen der höheren Gesellschaft gehörte, hat den Toskanern des XIII. Jahrhunderts keine geringe Mühe verursacht. Wir haben gesehen, daß sie das Studium der provenzalischen Sprache systematisch betrieben. Wie eifrig sie sich mit provenzalischer Dichtung beschäftigten, geht nicht nur aus den unzähligen Nachahmungen der Trobadorpoesie in italienischen Versen hervor, sondern aus einer Reihe anderer untrüglicher Symptome, als deren wichtigstes wir die große Zahl in Italien zusammengestellter und von italienischer Hand geschriebener provenzalischer Liederhandschriften betrachten dürfen.

In welch schulmäßiger Weise die Vermittlung provenzalischer Einflüsse und ihre Verwendung im Dichterhandwerk in gewissen italienischen Literatenkreisen vor sich ging, beweist, mehr noch als die Existenz grammatischer Traktate, das Vorhandensein eigentlicher provenzalischer *Summae dictaminis.* Eine *Summa* dieser Art, ein köstliches Dokument, das auf die literarischen Gepflogenheiten und Anschauungen der Zeitgenossen Dantes eigentümliche Streiflichter wirft, ist uns durch Zufall erhalten geblieben. Und wir haben allen Grund, zu glauben, daß dieses eigenartige Lehrbuch nicht einzig war, sondern ähnliche Werke in nicht geringer Zahl in der zweiten Hälfte des XIII. Jahrhunderts in Italien zirkulierten.[23]) Zu solchen *Artes dictaminis*, die ihnen eine reiche Auswahl poetischer Gemeinplätze boten, nahmen die wackeren Notare, die um jeden Preis Dichter sein wollten, nicht anders als zu rhetorischen Formelsammlungen Zuflucht, wenn der Drang über sie kam, verliebter Stimmung im Liede Ausdruck zu geben oder der literarischen Mode zu huldigen. Der Charakter ihrer poetischen Erzeugnisse verrät denn auch allzu oft, welcher Mittel sie sich bedienten, um dem Mangel an eigener dichterischer Gestaltungskraft abzuhelfen. Die *Ars dictandi* der vatikanischen Handschrift ist provenzalisch abgefaßt und wurde wohl in erster Linie von Italienern gebraucht, die nach bewährtem Rezept ein Gedicht in provenzalischer Sprache zu fabrizieren versuchten. Aber auch für die Herstellung italienischer Liebeslieder war sie geeignet, den Dichterlingen des XIII. Jahrhunderts gute Dienste zu leisten, indem sie ihnen die Benützung weniger leicht zugänglicher provenzalischer Quellen ersparte und ihrer trägen Phantasie eine Reihe beliebter Bilder und zierlicher Redewendungen zu müheloser Wahl und Nachbildung bot.[24])

---

[23]) Das ist die Meinung von C. De Lollis, der die einzige erhaltene Summa dieser Art nach der einzigen Handschrift H^3 abdruckt und bespricht in Appunti dai manoscritti provenzali vaticani, Revue des langues romanes, 4. Ser., Bd. III, S. 187—192.

[24]) Ob ähnliche Versuche auch in italienischer Sprache gemacht wurden, wissen wir nicht. G. Bertoni hat allerdings (Fanfulla della Domenica,

Der Geschmack des italienischen Lesepublikums ist durch solche Dinge sicher nicht günstig beeinflußt worden, doch hat die provenzalische Mode auf die Entwicklung der eigentlichen nationalen Dichtung nur retardierend, nicht auf die Dauer schädigend gewirkt. Die Kleinen, denen nicht die Kraft zum Kunstwerk innewohnte, blieben bei der äußeren Nachahmung provenzalischen Motive und Stilkünsteleien stehen; den echten Talenten gelang es, die übernommene Form mit neuem Geiste zu füllen und durch feinsinnige Erfassung und Umbildung provenzalischer Gefühlswerte und provenzalischer Stilmittel der eigenen Dichtung wertvolle Elemente zu gewinnen.

Auch die begabtesten toskanischen Dichter des ausgehenden Duecento haben provenzalischen Schmuck nicht verschmäht und sich gelegentlich vielleicht sogar in der Nachahmung provenzalischer Dichtung im sprachlichen Gewande der Provence versucht. Wir können die Betrachtung der provenzalischen Einflüsse auf die toskanische Dichtung nicht abbrechen, ohne der wenigen erhaltenen Spuren provenzalisch geschriebener Gedichte toskanischer Autoren zu gedenken, die die provenzalisierenden Tendenzen der Toskana deutlich kundtun, aber auch den Unterschied an Stärke und Lebendigkeit zwischen dem provenzalischen Element, das nördlich vom Apennin seit dem XII. Jahrhundert Wurzel gefaßt hatte, und demjenigen, das im Lauf des XIII. Jahrhunderts allmählich die Gegend südwärts vom Apennin gewann, mit höchster Klarheit zur Anschauung bringen.

Die provenzalischen Kunstblüten, die dem toskanischen Boden entsproßen sind, können sich weder an Zahl, noch an Frische und Echtheit mit den provenzalischen Erzeugnissen norditalienischer Dichter messen, die eine eigentliche Fortsetzung der Trobadorpoesie darstellen. Doch wissen wir, daß schon Guittones Freund Jacopo da Leona sich im Gebrauch des Provenzalischen übte, und aus dem *Novellino*[25]) erfahren wir, daß Megliore degli Abbati „era molto bene costumato e bene seppe cantare, e seppe il provenzale oltre misura bene proferere“. Ser Jacopo da Leona und vielleicht auch Messer Migliore degli Abbati, der das Provenzalische wahrscheinlich schon beherrschte, bevor er an den angiovinischen Hof nach Sizilien kam, gehören aller Wahrscheinlichkeit

---

XXIX, n. 23) die geistvolle Vermutung ausgesprochen, daß das ebenfalls im XIII. Jh. entstandene Mare amoroso (Monaci, Crestomazia, S. 319 ff.) ein poetisches Formular darstelle, das den Dichtern der sizialianischen Manier eine Auswahl provenzalisierender Gedanken, Bilder und Vergleiche zu vermitteln bestimmt war. Doch läßt sich das eigentümliche Poem mit V. Cian, Varietà dugentistiche, Una probabile parodia letteraria, Pisa, 1901, auch als Satire gegen die provenzalisierenden Dichter auffassen. Jedenfalls ist das Mare amoroso, auch wenn wir es als Formular betrachten, von der lehrhaften Ars dictandi des Canz. H[3] sehr verschieden.

[25]) Novelle antiche, Ausg. Biagi, S. 114.

nach zu jener frühen Generation guittonianischer Dichter, die die Sprache der Trobadors unter dem Einfluß der Magna Curia und vielleicht aus dem *Donat* Uc Faidits erlernten. Daß ihre provenzalischen Gedichte nicht auf uns gekommen sind, bedeutet vom künstlerischen Standpunkt aus gewiß keinen schweren Verlust, doch bedauern wir, nicht mehr feststellen zu können, mit wie viel Glück die toskanischen Dichter der älteren Schule sich in der Nachahmung der provenzalischen Dichtung, in Sprache und metrischer Form, versuchten.

Die erhaltenen provenzalischen Gedichte des Pistoiesen Paolo Lanfranchi und des Florentiners Dante da Maiano,[26]) die aus etwas späterer Zeit stammen dürften, sind in der italienischen Form des Sonetts verfaßt und stehen in jeder Hinsicht tief unter den provenzalischen Werken norditalienischer Dichter. Bei ihrer Beurteilung ist zudem der Umstand nicht zu übersehen, daß Paolo Lanfranchi vielleicht Gelegenheit hatte, provenzalische Einflüsse fern von seiner Heimat im direkten Verkehr mit provenzalischen Trobadors auf sich wirken zu lassen.[27])

Nicht nur der literarische Einfluß der Trobadors, auch der gelegentliche poetische Gebrauch ihrer Sprache hat in toskanischen Kreisen neben und nach dem Sieg des süßen neuen Stils weiter bestanden. Es ist nicht ganz ausgeschlossen, daß Dante selber sich am Hof der Malaspina in der dreisprachigen Canzone *Ai fals ris* des Provenzalischen bediente; und wenn wir auch von dieser unsicheren Tradition absehen wollen, liefern uns doch die provenzalischen Terzinen, die Fazio degli Uberti seinem *Dittamondo* einfügte, einen sicheren Beweis für die noch im XIV. Jahrhundert in Italien fortlebende Kenntnis der südfranzösischen Literatursprache,[28]) und veranlassen uns, aus dem viel besprochenen Fall jenes vicentinischen *Doctor Proenzalium*, der im Anfang des XIV. Jahrhunderts seine Mundart durch Anhängung

[26]) Zu Dante da Maianos provenzalischen Sonetten vgl. G. Bertacchi, Le Rime di Dante da Maiano, S. XIII f. Diese beiden provenzalisch geschriebenen Erzeugnisse der Muse des kleinen Dante sind auch in ihrer sprachlichen Form so wenig korrekt, daß man sich versucht fühlen könnte, an ihrer Echtheit zu zweifeln, und Bertoni ihnen mit Recht die Aufnahme in das Liederbuch der Trovatori d'Italia verweigert hat.

[27]) Paolo Lanfranchi hat sich vermutlich im Jahr 1283 oder 1284 mit Guiraut Riquier und Folquet de Lunel an den Hof Peters III. von Aragon begeben und sein schlechtes Sonett Valenz Senher, rei dels Aragones scheint bei dieser Gelegenheit entstanden zu sein; vgl. Milá y Fontanals, De los trovadores en España, Barcelona, 1889, S. 248, und Zaccagnini in Il Libro e la Stampa, VI, 144.

[28]) Fazio degli Uberti scheint allerdings Frankreich und die Provence auf seinen Reisen besucht zu haben. Sein Zeugnis hat infolgedessen weniger Beweiskraft für die Kenntnis des Provenzalischen in Italien; doch können wir kaum annehmen, daß er provenzalische Verse in sein Werk gestreut hätte, wenn ihm bewußt gewesen wäre, daß bei seinen Lesern jede Erinnerung an die Sprache der Trobadors verschwunden war.

phantastischer Endungen provenzalisch drapierte, nicht voreilig auf totalen Untergang der provenzalischen Sprachkenntnisse in Italien zu schließen. [29])

Daß die Lust an provenzalischer Sprache und Dichtung nicht plötzlich verschwand, nachdem Italien seine eigene wertvolle Literatur besaß, steht außer Zweifel: noch für die Zeitgenossen Dantes blieb die aristokratische, in Gefühl und Form gleich raffinierte Lyrik der Trobadors lange ein literarisches Ideal, nach dessen Verwirklichung in der eigenen Sprache sie eifrig strebten, und nur wenigen war es vergönnt, die Kluft, die die große neue Dichtung der Italiener vom leichten Wort- und Gedankenspiel der Provenzalen trennt, in ihrer ganzen Tiefe zu erfassen. Wir können dieses Fortbestehen leblos und wertlos gewordener provenzalischer Einflüsse während der letzten Jahrzehnte des XIII. und der ersten Jahrzehnte des XIV. Jahrhunderts nicht energisch genug betonen, wenn wir die auffallende Beibehaltung zahlreicher konventioneller Elemente der älteren Manier bei den Dichtern des *dolce stil nuovo* richtig beurteilen wollen: sie ist nicht nur ein Ausdruck starker auf geistiger Trägheit beruhender traditionalistischer Tendenzen, sondern eine notwendige Folge des früheren Verhältnisses mittelitalienischer Literatenkreise zur Dichtung der Provence, und gerade dadurch von hohem literarhistorischem Interesse; denn das zähe Festhalten der späteren toskanischen Dichter an einem längst überlebten literarischen Ideal bildet den lebendigsten Beweis für die hohe Bedeutung, die wir dem provenzalischen Element auch in den ältesten Phasen der literarischen Entwicklungsgeschichte der Toskana zuerkennen müssen.

3. Die Beziehungen der florentinischen Lyriker zu anderen Dichtergruppen Italiens.

Wir können heute nicht mehr mit Sicherheit feststellen, ob der erste Impuls zu liebevoller Beschäftigung mit südfranzösischer Sprache und Dichtung von Provenzalen oder von provenzalisch dichtenden Italienern ausging, oder ob das Beispiel anderer Kulturmittelpunkte Italiens, auf deren Boden bereits eine provenzalisierende Dichtung in italienischer Sprache aufgeblüht war, die literaturfreudigen Kreise der florentinischen Gesellschaft zur Nachahmung anregte. All diese Einflüsse müssen in Florenz zusammengeströmt sein und der herrschenden literarischen Mode

---

[29]) Die Streitfragen, die das seltsame Gesuch des Mannes hervorgerufen hat, nachdem F. Novati es in den Rendiconti del R. Istituto Lombardo, 1897, besprochen hatte, sind von F. D'Ovidio in Versificazione italiana e arte poetica medievale, S. 410 ff., zusammengefaßt und einer definitiven Lösung nahegebracht worden.

früh zu restlosem Siege verholfen haben. Da kein sicher vor der Mitte des XIII. Jahrhunderts entstandenes Gedicht auf uns gekommen ist, bleibt es uns versagt, zu wissen, ob mittelbare oder unmittelbare Berührung mit provenzalischen Vorbildern den ältesten Versuchen kunstgemäßer Minnedichtung in Florenz zu Grunde lag.

Doch ist es für unsere Beurteilung des altflorentinischen Minnesanges im Grunde unwesentlich, zu entscheiden, ob er als direkter oder indirekter Sproß des provenzalischen zu gelten hat. Denn dem Geiste nach ist er durch und durch höfisch-provenzalisch, und auf den Ruhm, das heimatliche Idiom zum ersten Mal in rein künstlerischer Absicht gebraucht zu haben, darf die Stadt, die die nationale Kunstdichtung Italiens zu höchster Vollendung führte, keinen Anspruch erheben. Wohl mögen auch Florentiner sich früh in vulgärsprachlicher Dichtung versucht haben. Die überlieferten Gedichte dürfen zweifellos nicht als die ersten Erzeugnisse des poetischen Schaffensdranges florentinischer Bürger gelten. Daß eine rein provenzalisch beeinflußte frühere Schicht den ältesten durch Zufall erhaltenen Erzeugnissen der florentinischen Kunstlyrik vorausging, ist wohl möglich, wenn auch nicht beweisbar. Doch waren die kulturellen Verhältnisse der Arnostadt noch um die Mitte des XIII. Jahrhunderts so zerrissen, daß nur vereinzelte bescheidene Versuche zustande kommen konnten, die auf die spätere Entwicklung ohne bestimmenden Einfluß blieben. Die wesentlichste Anregung zur provenzalisierenden Dichtung im Gewand der Muttersprache ging ohne Zweifel von italienischen Dichtergruppen aus, deren Entstehung und Entwicklung der ältesten florentinischen Schule vorausgegangen war.

Die Dichterschule, die in Kaiser Friedrichs *Magna Curia* ihren geistigen Mittelpunkt hatte, und ihre Ableger in den kunstfreudigen Städten und Städtchen der Toskana haben auf die Geschicke der ältesten florentinischen Dichtung bestimmend gewirkt. Daß die älteste florentinische Lyrik, deren Spuren uns erhalten geblieben sind, unter dem Einfluß der sizilianischen Dichter gestanden hat, kann nicht in Zweifel gezogen werden. Wie tief und nachhaltig dieser Einfluß war, geht nicht nur aus einer Reihe unzweifelhafter Übereinstimmungen in Gedankengehalt, Rhythmus und Stil, sondern aus den zahlreichen Sizilianismen hervor, die sich in den Reimen der ältesten Florentiner Dichter finden. Es ist unmöglich, für gewisse, besonders in der ältesten Zeit häufige sprachliche Erscheinungen eine andere Erklärung zu finden, als mittelbare oder unmittelbare literarische Beziehungen zu den Dichtern der *Magna Curia*, in deren Sprache das süditalienische und besonders das spezifisch sizilianische Element als Dominante gelten muß und in seiner Bedeutung auch von denen nicht verkannt werden darf, die zu starker Betonung der

unzweifelhaft vorhandenen Tendenz zu sprachlicher Mischung bei den sizilianischen Dichtern neigen.[1]) Im weiteren Verlaufe der Entwicklung tritt der sizilianische Reim bei den florentinischen Dichtern mehr und mehr zurück, und bei den bedeutendsten Vertretern der neueren Richtung, die dem süßen neuen Stil die Wege ebnete, zeigt sich auch in der Sprache und in der Reimtechnik eine allmähliche Befreiung aus dem Banne der älteren Schule.[2]) Doch finden sich auch bei ihnen, wenngleich seltener, unzweifelhaft sizilianische Reime und charakteristisch süditalienische Formen, die die Stärke der tief eingewurzelten literarischen Tradition deutlich erkennen lassen und das Fortbestehen erstarrter Überreste der sizilianischen Dichtersprache in den poetischen Schöpfungen des neuen Stils und darüber hinaus verständlich machen.

Auf welchen Wegen die sizilianische Dichtung nach Florenz gelangt ist und florentinische Bürger zur Nachahmung angeregt hat, läßt sich im Einzelnen nicht mehr genau nachweisen. Sicher haben persönliche und literarische Beziehungen verschiedenster Art zu mittelbarer und unmittelbarer Verbreitung dichterischer Erzeugnisse aus den Kreisen der *Magna Curia* beigetragen. Es ist wahrscheinlich, daß die ghibellinischen Adelsgeschlechter aus der Umgebung von Florenz eine hervorragende Vermittlerrolle gespielt haben; und auch andere mögliche und wahrscheinliche Träger sizilianischer Einflüsse kommen für den Historiker, der die älteste Geschichte der florentinischen Lyrik in allen Einzelheiten rekonstruieren möchte, in Betracht.

An nachweisbaren, mehr oder weniger nahen Beziehungen zwischen Florenz und einigen der hervorragendsten literarisch tätigen Persönlichkeiten aus der Umgebung des staufischen Kaisers hat es nicht gefehlt. Friedrich II. selber hat zwar den Boden von Florenz nie betreten, da ihm geweissagt worden war, daß ihm „sub flore“ dahinzuwelken, bestimmt sei.[3]) Auch mag er die unbotmäßige Guelfenstadt, die ihm aus politischen Gründen un-

[1]) Die ganze vielumstrittene Frage der Sizilianität soll später eingehend erörtert werden. Hier genügt es, auf Oiva J. Tallgren, Sur la rime italienne et les Siciliens du XIII. s., Observations sur les voyelles fermées et ouvertes, Sep.-Abdr. aus den Mémoires de la Société néophilologique de Helsingfors, t. V, S. 235 bis 374, Helsingfors, Imprimerie centrale, 1909; und auf E. G. Parodi, Rima siciliana, rima aretina e bolognese, Estratto dal Bullettino della Società Dantesca Italiana, vol. XX, S. 113—142, zu verweisen, die neuerdings zu Gunsten der Sizilianität gegen die Theorie des sprachlichen Hybridismus und des bewußten Strebens nach einem Vulgare illustre eine Lanze brechen.

[2]) Vgl. Parodi, a. a. O., besonders S. 11 (123), Anm. 1, und S. 16 (128), Anm. 1.

[3]) Vgl. über diese Prophezeiung Saba Malaspina, Rerum sicul. historia, I, S. 21.

sympathisch war, infolge anderer Überlegungen absichtlich gemieden haben. Doch hat er sich zu wiederholten Malen in der Toskana aufgehalten und zwei ganze Winter mit seinem Hofe in Grosseto zugebracht; und daß er stets rege Beziehungen zu den toskanischen Städten und dem alten tuskischen Adel unterhielt, unterliegt keinem Zweifel.[4]) Die Conti Guidi, die Ubaldini und andere florentinische oder den Florentinern nahestehende lehensherrliche Familien erfreuten sich seiner kaiserlichen Gunst und nahmen ohne Zweifel am regen geistigen Leben seines Hofes irgendwelchen Anteil.

Mit der florentinischen Kommune selber kam die Politik des gewaltigen Staufers im letzten Jahrzehnt seines Lebens zu wiederholten Malen in unmittelbare, doch meist wenig freundliche Berührung. Im Juli 1240 erschien sein Sohn Enzo persönlich in der Toskana mit der unverkennbaren Absicht, das zentralistische Regierungssystem, das die kaiserliche Politik anstrebte, mit einiger Vorsicht auch auf die freiheitsliebenden toskanischen Städte auszudehnen. Wir wissen, daß der Kaiserssohn im Frühjahr 1241 mit seinem Hofe in Florenz weilte,[5]) und wie es scheint, blieb seine gewinnende Persönlichkeit, die später sogar seine bolognesischen Kerkermeister bezwang, trotz aller Schwierigkeiten, die er antraf, nicht ganz ohne Wirkung auf die Florentiner, die wir in der folgenden Zeit in engen Beziehungen zu ihm, dann zu seinem Vater und zu seinem Vertreter, dem Generalkapitan, finden.[6]) Im Jahr 1242 kam König Enzo neuerdings nach Florenz, um Truppen zur Unterstützung der Pisaner zu gewinnen, die Portovenere und Levanto zu erobern suchten.[7]) Und später, als er in der bolognesischen Gefangenschaft schmachtete, mag er oft genug der schönen Toskana gedacht haben, die er sehnsüchtig grüßte als

„quella ched è sovrana
in cui regna tutta cortesia“.

[4]) Über die Beziehungen des schwäbischen Hofes zur Toskana vgl. F. Torraca, a. a. O., S. 169 ff.

[5]) Vgl. Davidsohn, Forschungen, II, Reg. 325—327, Dokumente vom 1. bis 4. April 1241.

[6]) Vgl. Davidsohn, Geschichte, II, I, S. 264. Dazu Forschungen, II, Reg. 299, 345, 351, 393. Unter den florentinischen Persönlichkeiten, die zu ihm in nachweisbare persönliche Beziehungen traten, verdient besonders der spätere Guelfenführer Tegghiaio degli Adimari unsere Beachtung. Vgl. Davidsohn, Forschungen, II, Reg. 345.

[7]) Vgl. Davidsohn, Geschichte, II, I, S. 282. Zu König Enzos Leben vergleiche man außer der etwas zu wenig dokumentierten Arbeit von De Blasiis besonders Winkelmann, Zum Leben König Enzios, in Forschungen zur deutschen Geschichte, XXVI, S. 308 ff.; L. Frati, La prigionia di Re Enzo, Bol., Zanichelli, 1902, und neuerdings A. Messeri, Re Enzo, Genova, Formiggini, 1912, und M. de Szombathely, Re Enzo nella storia e nella leggenda, Bologna, Zanichelli, 1913.

Er mag der Toskana manch flüchtiges Glück, die Toskana ihm manch köstlichen Keim höfischer Poesie zu danken haben.

Größere politische Bedeutung und längere Dauer hatte der Aufenthalt seines ebenfalls dichterisch veranlagten Halbbruders, des Königs Friedrich von Antiochia, am Arnostrande. Während der Bürgerkrieg in Florenz wütete, entschloß sich Kaiser Friedrich im Jahr 1246, die formelle Selbständigkeit der mächtigen toskanischen Stadt, die seiner Politik gefährlich zu werden drohte, nicht länger zu respektieren und in Florenz äußerste Schritte zu tun, um sich die Ernennung eines Stadtoberhauptes von der Bürgerschaft übertragen zu lassen. Um seinen Willen durchzusetzen, entsandte er eine Abteilung seiner Ritter unter der Führung seines Generalkapitans Pandulph von Fasanella nach Florenz, während gleichzeitig sein Kanzler Taddeus von Suessa diplomatische Verhandlungen mit der Bürgerschaft führte. Die Stadt war zu sehr in Parteien gespalten, als daß an energischen Widerstand zu denken gewesen wäre. Eine ghibellinische Mehrheit im Rate entschied sich für freiwillige Unterwerfung unter die kaiserliche Regierung, fand jedoch kräftigen Widerspruch von Seiten der Guelfen, deren aussichtslose Opposition nicht nur aus parteipolitischen Erwägungen hervorging, sondern durch ihre ehrliche Abneigung gegen die Aufgabe ihres politischen Selbstbestimmungsrechtes und durch eine wohlbegründete Furcht vor der Amtsführung der kaiserlichen Potestaten veranlaßt wurde. Nachdem er prinzipiell gesiegt hatte, ernannte der Kaiser seinen natürlichen Sohn Friedrich von Antiochia zum Podestà von Florenz und gleichzeitig zum Generalvikar von ganz Tuscien,[8]) wodurch Florenz zum Mittelpunkte der kaiserlichen Verwaltung erhoben wurde. Der kräftigen Persönlichkeit des tüchtigen, vielseitig begabten und bis zur Rücksichtslosigkeit willensstarken Staufersprößlings mochte eine solche Stellung, die ungefähr derjenigen eines späteren Signore entsprach, in jeder Hinsicht ungemein zusagen. Doch ließ Friedrich das ihm zugeteilte Amt eines Podestà von Florenz meist durch seine Vertrauensmänner verwalten, unter denen uns Emanuele Doria, allem Anschein nach ein Verwandter des Dichters, besonders interessiert. Zu Anfang seiner Amtszeit gemäßigt und unnützen Schroffheiten aus dem Wege gehend, machte Friedrich von Antiochien bald ausgiebigen Gebrauch von seinen weitgehenden Vollmachten. Er legte den Florentinern Steuern aller Art auf und forderte für seine eigene Person ein hohes „salarium“; er zwang die florentinischen Kaufleute und Studierenden, Bologna zu verlassen, er nötigte Florenz zum Kampf gegen frühere Bundesgenossen und — was noch mehr dazu dienen mußte, ihn in Florenz mißliebig zu machen — er ließ sich zu bedauerlichen

[8]) Vgl. Böhmer, Regesta Imperii, 3538, 3540; dazu Davidsohn, Geschichte, II, I, S. 313—315 und 319 ff.

Repressalien gegen die Gegner der kaiserlichen Politik, die für die Beibehaltung der Autonomie eingetreten waren, hinreißen.[9]) Neben solchen Härten scheinen der Persönlichkeit des Kaisersohnes glänzende Züge zu eigen gewesen sein, die die Freunde fesselten und auch die Parteigegner zur Achtung zwangen. Es ist sehr wohl möglich, daß die Florentiner neben dem ritterlichen Fürsten und tüchtigen Verwaltungssbeamten auch den Dichter in ihm kennen lernten, von dessen drei überlieferten Gedichten eines nur durch den wahrscheinlich florentinischen Canzoniere Vaticano 3793 für uns gerettet worden ist.[10]) Doch waren die letzten Jahre seiner toskanischen Amtstätigkeit poetischen Träumereien und literarischen Freundschaften immer weniger günstig. Schon gegen Ende des Jahres 1247 loderten die heißen Parteikämpfe wieder auf. Friedrich ging mit Waffengewalt vor und rückte Ende Januar 1248 in die überwältigte Stadt ein, die zum Schauplatz wilder ghibellinischer Racheakte wurde. Auch nach diesen unerfreulichen Ereignissen treffen wir Friedrich von Antiochien gelegentlich wieder in den Mauern der Arnostadt,[11]) die er im Frühjahr 1250 nochmals aufsuchte, um neue Rüstungen gegen die Guelfen am oberen Arno zu betreiben. Kurz nach dem Johannesfest dieses Jahres verließ er Florenz für immer, und wenige Monate später bereitete der Tod seines kaiserlichen Vaters seiner Tätigkeit in Toskana ein jähes Ende. Nach seiner Flucht verlieren sich Spuren dieses fürstlichen Minnesängers im Gebiete seiner früheren Amtstätigkeit, und es ist wahrscheinlich, daß sein literarischer Einfluß seine politische Macht nicht allzu lange überdauert hat.

Auch weniger hochstehende Persönlichkeiten aus den Kreisen des staufischen Hofes haben vorübergehend in Florenz geweilt. Außer dem flüchtigen Erscheinen des provenzalisch und italienisch dichtenden Genuesers Percivalle Doria, der in besonders innigem Verhältnis zu Manfred stand, verdient Arrigo Testas Aufenthalt in Florenz unsere Beachtung. Dieser edle Aretiner,[12]) der früh

---

[9]) Bekannt und bezeichnend für seine Amtsführung ist die ungeheuer hohe Geldstrafe, zu der er die Volkskapitane Gherardo Guidi und Donato Torrisciani verurteilte, weil sie, von ihrem guten Recht Gebrauch machend, gegen die Aufgabe der politischen Selbständigkeit Protest eingelegt hatten. Vgl. Davidsohn, Gesch., II, I, S. 319 f.

[10]) Dolze meo drudo e vatene; daß nicht sein Vater, sondern Friedrich von Antiochien der Verfasser dieses reizenden Liedes ist, hat schon A. Zenatti, La scuola poetica siciliana del secolo XIII, Messina, D'Amico, 1894, S. 22 f., in völlig überzeugender Weise dargetan.

[11]) Vgl. F. Schneider, Toskanische Studien, in Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken, XII, S. 301 ff.; ein S. 316 abgedrucktes florentinisches Dokument zeigt, daß Friedrich am 13. August 1248 in Florenz weilte.

[12]) Über Arrigo Testa vgl. besonders Albino Zenatti, Arrigo Testa e i primordi della lirica italiana, Atti della R. Accademia

in kaiserliche Dienste trat und zu wiederholten Malen in Jesi, Ravenna, Parma, Siena und Lucca als Podestà fungierte, gehört zu den ältsten Dichtern der sizilianischen Schule und ist unstreitig der älteste Toskaner, dessen poetische Tätigkeit uns bezeugt ist. Das einzige erhaltene Gedicht Arrigo Testas läßt seine dichterische Begabung zwar nicht in einem besonders günstigen Licht erscheinen, doch dürfen wir die Bedeutung dieses ghibellinischen Podestà von toskanischer Herkunft, der zur eigentlichen *Magna Curia* gehörte,[13]) als eines Trägers sizilianischer Einflüsse in seiner alten Heimat und in den Städten, in die ihn sein Amt führte, nicht unterschätzen. Arrigo Testa, der 1229—1230 zusammen mit Alberto da Montacuto als Podestà in Siena tätig gewesen war, geriet nach der Schlacht von Porta Camollia in florentinische Gefangenschaft und hat als Gefangener mindestens sechs Monate in der Arnostadt zugebracht.[14]) Zehn Jahre später, während Faenza belagert wurde, finden wir ihn neuerdings in Florenz, wissen jedoch nicht, wie lange dieser zweite, diesmal jedenfalls freiwillige Aufenthalt dauerte.[15]) Es kann sich ebensowohl um einen politischen Auftrag, der ihn für einige Zeit am Arno festhielt, wie um einige flüchtige Ruhetage auf einer Durchreise handeln, zu kurz, um eine Anknüpfung literarischer Beziehungen zu ermöglichen. Und auch der längeren Zeit seiner Gefangenschaft haben wir, streng genommen, nicht das Recht, irgend eine literarische Wirkung zuzuschreiben. Das Verhältnis zwischen Florenz und Siena war so gespannt, daß ein Teil des Hasses, mit dem man vom Arno aus die Senesen verfolgte, sich leicht auch auf den gefangenen Podestà der feindlichen Kommune übertragen konnte, und wir fürchten müssen, daß die Haft des ghibellinischen Dichters nicht allen Forderungen ritterlichen Anstandes und hochsinniger Menschlichkeit entsprach. Doch dürfen wir trotzdem

lucchese di scienze, lettere ed arti, XXV, und Biblioteca critica della lett. ital. diretta da F. Torraca, Fir. Sansoni, 1896, und Giovanni Ferretti, Nuovi documenti su Arrigo Testa, Perugia, 1907, Estratto dal Bullettino della Società Filologica Romana N. 9, wo die von Cesareo und Scandone ausgesprochenen Zweifel an der Identität des Dichters mit dem ghibellinischen Podestà aus Arezzo als unbegründet zurückgewiesen werden.

[13]) Die irrtümliche Didaskalie seiner Kanzone Vostr' argogliosa ciera im Canzoniere Vat. 3793: Notajo Arigo Testa da Lentino läßt auf literarische Beziehungen zwischen Arrigo und dem Notar Giacomo schließen.

[14]) Wie ein von Davidsohn, Geschichte, II, I, S. 180, angeführtes Dokument beweist, dauerte seine Gefangenschaft nur sechs Monate; G. Ferretti hatte angenommen, daß seine Haft in Florenz sich über das Jahr 1232 ausdehnte (vgl. a. a. O., S. 8 f.).

[15]) Davidsohn, a. a. O., S. 270, Anm. 4, erwähnt ein Dokument vom 14. Dezember 1240 (Staats-Arch. Flor.), demzufolge Arrigo Testa sich an jenem Tage „in civitate Florentie in domo Strozzafici“ aufhielt und daselbst eine geschäftliche Angelegenheit privater Natur regelte.

glauben, daß die poetischen Versuche des Aretiners seinen ghibellinischen Parteigenossen in Florenz nicht verborgen blieben, und er zur Verbreitung sizilianischer Dichtung in den kaiserfreundlichen Kreisen der Arnostadt durch seinen Aufenthalt in ihrer Mitte beitrug. [16])

Die Liste der ghibellinischen Persönlichkeiten, die mit den Dichtern der *Magna Curia* in Verbindung standen und durch ihre amtlichen Funktionen in Florenz und den Nachbarstädten als Vermittler sizilianischer Einflüsse in Betracht kommen können, ließe sich unschwer vermehren. Doch genügt es, auf die Tatsache hinzuweisen, daß in Florenz zwischen 1260 und 1266 die Regierungsgewalt in den Händen jener edlen Ghibellinen lag, die durch ihre innigen Beziehungen zum staufischen Hof dem Einfluß der sizilianischen Schule seit langer Zeit zugänglich gewesen waren, und unter denen zwei besondere Aufmerksamkeit verdienen: Manfreds Schwager und Vikar Guido Novello und jener Ugolino di Senne degli Ubaldini, der infolge seiner Heirat mit Beatrice Lancia durch verwandtschaftliche Bande an Manfred geknüpft war. [17])

Es ist kaum denkbar, daß so zahlreiche und intime Beziehungen zum reichen geistigen Leben, das an Kaiser Friedrichs Hof blühte, gar keine literarischen Früchte gezeitigt hätten. Wir sind durchaus berechtigt, anzunehmen, daß schon zur Zeit der höchsten Machtentfaltung des staufischen Hauses und, allem Anschein nach, auch noch zur Zeit der Ghibellinenherrschaft zwischen Montaperti und Benevent die Koryphäen sizilianischer Dichtung in den kaisertreuen Kreisen der florentinischen Gesellschaft in hohen Ehren standen und nachgeahmt wurden.

Ja man hat sogar versucht, eine kleine Gruppe altflorentinischer Dichter aus ghibellinischem Geschlecht mit dem hohenstaufischen Hof in unmittelbaren Zusammenhang zu bringen. Kaiser Friedrichs persönlichen Freund, den Kardinal Ottaviano degli Ubaldini, Pier Asino degli Uberti, Schiatta di Messer Albizzo Pallavillani zählt man zu dieser Gruppe ghibellinischer Dichter, [18]) die durch besonders nahe Beziehungen zum staufischen Hof einen florentinischen Zweig der sizilianischen Dichterschule darstellen. Eine genauere Prüfung ihrer Lebensverhältnisse und der wenigen

[16]) A. Pellizzari hat in seiner verdienstvollen Arbeit über La vita e le opere di Guittone d'Arezzo, Pisa, 1905, S. 34, die, wie mir scheint, sehr berechtigte, wenn auch nicht aktenmäßig dokumentierte Vermutung ausgesprochen, daß auch Guittone mit seinem älteren Landsmanne Arrigo Testa verkehrt habe; ein Teil der sizilianischen Züge in seiner Dichtung ließe sich so durch Arrigos Vermittlung erklären.

[17]) Auf diese verwandtschaftlichen Beziehungen hat Torraca, Studi, S. 174, aufmerksam gemacht.

[18]) N. Zingarelli, Dante, S. 13, nennt diese drei Persönlichkeiten als zum schwäbischen Hof gehörig.

ihnen zugeschriebenen Gedichte wird uns zeigen, wie weit die Ansprüche dieser Ghibellinen auf Dichterruhm überhaupt und im besondern auf Zugehörigkeit zur literarischen Welt der *Magna Curia* begründet sind. Doch sei hier schon gesagt, daß der unmittelbare, von Persönlichkeiten des kaiserlichen Hofes ausgehende sizilianische Einfluß, an dessen Tatsächlichkeit nicht gerüttelt werden kann, in seiner Bedeutung für die Entwicklung der florentinischen Lyrik nicht überschätzt werden darf.

Ein wirklich freundliches Verhältnis zwischen der vorwiegend guelfisch gesinnten Bevölkerung und diesen kaiserlichen Beamten, Gesandten, Notaren und anderen Persönlichkeiten der *Magna Curia*, die im Auftrage ihres Herrn nach Florenz kamen, dürfte sich nur in den seltensten Fällen herausgebildet haben. Florenz ertrug die kaiserliche Herrschaft widerwillig, und daß die Unterwerfung der freiheitsliebenden Stadt unter den mächtigen Willen des Staufers überhaupt notwendig wurde, erfüllte die Zeitgenossen mit Staunen und Schrecken. „Es erzittern die Menschen, und es wundern sich die Völker, weil Florenz, die Fürstin der Landschaft, die glorreiche Schülerin der Freiheit, durch bürgerlichen Unfrieden dem Cäsar tributär geworden und im apulischen Joch zu weinen gezwungen ist“; so schrieb Magister Bonus im fingierten Brief eines Bologneser Studenten an seinen Vater,[19]) und wenn seine Worte auch zum guten Teil subjektivem Empfinden entspringen und stark rhetorisch aufgeputzt sind, geben sie doch der trüben Stimmung des weitaus größten Teils der Florentiner Guelfen treuen Ausdruck.

Auch gaben die kaiserlichen Beamten, in erster Linie die Podestà, die größtenteils Süditaliener waren, durch ihre Rücksichtslosigkeit und ihren Eigennutz häufig genug Anlaß zu mehr als berechtigten Klagen. Friedrich II. selber war gezwungen, gegen die schlechte Amtsführung seiner Potestaten, Kapitane, Vikare und anderer Funktionäre ein Edikt zu erlassen, das ihnen „für Überschreitung ihrer Kompetenz, für gewaltsame Erhöhung ihrer Gehälter, Ausplünderung der Untergebenen und Annahme von Bestechungen schwere Buße und Amtsentsetzung androhte“.[20]) Man wird in Anbetracht solcher Zustände gut tun, die literaturgeschichtliche Bedeutung der Podestà, auf die A. Zenatti mit Recht hingewiesen hat, doch nicht unter allen Umständen allzu

---

[19]) Vgl. Gaudenzi, Sulla cronologia delle opere dei dettatori Bolognesi, im Bullettino dell' Istituto Storico Italiano, XIV, S. 167, und Davidsohn, Geschichte, II, I, S. 316.

[20]) Dokument vom November 1242, an König Enzo gerichtet, veröffentlicht von A. Hessel, im N. Archiv, XXXI, 1906, S. 724. Vgl. dazu Davidsohn, Geschichte, II, I, S. 313. Eine „poesia di protesta contro il podestà“ „la vendetta di Cibaldino“, vom Ende des XIII. Jahrhunderts, die Fl. Pellegrini in einer Miscellanea per nozze d' argento offerta ad A. Zenatti, publiziert hat, ist mir leider unbekannt geblieben.

hoch zu schätzen. Für Florenz gelten die Gründe, die uns zur Annahme eines zurückhaltenden und sogar feindlichen Verhältnisses zwischen dem Volk und der kaiserlichen Beamtenschaft veranlassen, infolge der speziellen Parteiverhältnisse und der ausgeprägt freiheitlichen florentinischen Eigenart in ganz besonders hohem Maße.

An eine unmittelbare literarische Beeinflussung der florentinischen Guelfen durch persönlichen Verkehr mit Dichtern oder Dichterfreunden aus den Kreisen der *Magna Curia*, die in Florenz als Beamte walteten, ist daher nur in beschränktem Maße zu denken. Der sizilianische Einfluß dürfte sich zunächst beim ghibellinischen Adel geltend gemacht haben und von da seine anregende Wirkung auf die guelfisch gesinnten bürgerlichen Kreise ausgestrahlt haben.

Zahlreichen Florentinern bot sich überdies Gelegenheit, die staufische Kultur und ihre dichterischen Äußerungen auch außerhalb der Mauern ihrer Vaterstadt kennen zu lernen. Ihr lebhafter Handelsverkehr mit Süditalien, der, trotz weitverbreiteter gegenteiliger Ansichten, [21]) sehr weit zurückreicht, machte es den Florentinern möglich, die sizilianische Dichtung in ihrer ursprünglichen Heimat kennen zu lernen, und den klangschönen Dialekt, den Friedrich II. zur ältesten Literatursprache Italiens erhob, aus dem Munde der Inselbevölkerung zu vernehmen. Auch Bologna, Italiens wichtigster Austauschplatz für geistige Güter, der ohne

[21]) Noch E. Re, Lo Schiavo di Bari, Bullettino della Soc. Fil. Rom., N. S. III, 1912, vertritt die Ansicht, daß den Florentinern erst in der zweiten Hälfte des XIII. Jh., infolge ihrer langen Allianz mit dem Hause der Anjou, die wirtschaftliche Eroberung Süditaliens gelungen sei. Karl von Anjou hat allerdings alles getan, um durch Gewährung von sicherem Geleit und andere Erleichterungen den florentinischen Warenhandel in den von ihm beherrschten Gebieten zu begünstigen. (Man vergleiche darüber Yver, Le commerce dans l'Italie méridionale, Paris, 1903). Doch bestanden zwischen Florenz und Sizilien schon in viel früherer Zeit lebhafte Handelsbeziehungen. Davidsohn, Geschichte, I, S. 790, äußert sich darüber folgendermaßen: „Bereits im Jahr 1193 besaß Florenz nicht nur eine eigene Handelsniederlassung in dem entlegenen Messina, sondern die Straße, in der diese Faktorei lag, gehörte, wie ihre Benennung — rua Florentinorum — zu erweisen scheint, zum größten Teil den Kaufleuten vom Arno; sie befand sich in der besten Lage der damals noch fast griechischen Stadt, dicht am Hafen und nahe dem Dom. Das Gehen nach der südlichen Insel und das Kommen von dort muß Ende des XII. Jh. bereits ein häufiges gewesen sein“ und wir haben demnach allen Grund anzunehmen, daß ein reger Verkehr zwischen Florenz und dem Süden auch während des ganzen XIII. Jh. bestand. Eine Anbahnung direkter Verbindungen zwischen süditalienischen Notaren und florentinischen Kaufleuten ist also sehr wohl möglich gewesen, doch möchten wir die literarhistorische Bedeutung des Verkehrs mit dem Süden nicht überschätzen, da wir wissen, daß die glänzende hohenstaufische Kultur nur an der Oberfläche der Gesellschaft haftete und nie tief in das Volk hinabdrang. Wohl haben größtenteils süditalienische Dichter die „sizilianische“ Dichtung geschaffen, doch ist diese Dichtung nie ganz zum süditalienischen Volke zurückgeströmt.

Zweifel früh von den hellen Klängen der sizilianischen Lyrik widerhallte, gab dem verständnisvollen Ohr florentinischer Studenten und Notare stets neue Gelegenheit, den Reiz verliebter Lieder, die am Hof und für den Hof entstanden waren, auf sich wirken zu lassen. Und in den toskanischen Nachbarstädten hatten sich, schon bevor Guittone der sizilianischen Poesie eine neue Richtung gab, kleine Dichtergemeinden gebildet, die mit dem hohenstaufischen Kaiserhof und seinen Poeten in mehr oder weniger nahem Verkehr standen und als tatkräftige Verbreiter sizilianischer Einflüsse in der Toskana wirkten.

All diese teils gesicherten, teils möglichen und wahrscheinlichen Berührungspunkte erklären die Tatsache, daß sich auch bei den bürgerlichen und durch und durch guelfisch gerichteten Elementen der literarisch tätigen Gesellschaft von Florenz ein fühlbarer und lange nachwirkender sizilianischer Einschlag geltend macht, trotzdem sie nur selten in direkten und nie in freundlichen Beziehungen zu Kaiser Friedrichs Hof standen.

Das sizilianische Element in der altflorentinischen Lyrik erscheint uns jedoch wesentlich schwächer, wenn wir die literarischen Verhältnisse von Florenz mit denen anderer nord- und mittelitalienischer Städte vergleichen. Die florentinischen Gedichte, die keine andere als eine rein sizilianische Beeinflussung verraten, sind sehr wenig zahlreich und von ganz geringem künstlerischem Werte. Von einer eigentlichen ausschließlich sizilianischen Periode von einiger Bedeutung kann in der Geschichte der lyrischen Dichtung im alten Florenz kaum die Rede sein. Wohl mögen einzelne Persönlichkeiten einen regelmäßigen und innigen Verkehr mit den Dichtern des hohenstaufischen Kreises unterhalten haben und vereinzelte Gedichte ganz den Stempel der sizilianischen Hofpoesie tragen. Der florentinische Adel hat ohne Zweifel französische, provenzalische und ganz besonders sizilianische Einflüsse auf sich wirken lassen, und hat namentlich durch seine Beziehungen zum dichterfreundlichen Stauferhof dem literarischen Leben der Stadt, das sich langsam zu regen begann, die Wege geebnet. Eine älteste, zum größten Teil untergegangene Schicht der florentinischen Poesie knüpft sich an die Namen der edlen Geschlechter, die Florenz bekämpften und von Florenz angezogen wurden. Doch was in den ersten Jahrzehnten dieser literarischen Tätigkeit in der Arnostadt geschaffen wurde, ging über tastende Versuche sicher nicht hinaus. Von einer allgemeinen Beteiligung der Bürgerschaft am literarischen Leben konnte zunächst nicht die Rede sein, und wir vermuten, daß gerade der spät einsetzende staufische Einfluß auf die florentinische Stadtverwaltung, die geringe Bedeutung der kaiserlichen Beamten in Florenz und ihr wenig herzliches Verhältnis zu den guelfisch gesinnten bürgerlichen Kreisen der Stadt den verhältnismäßig

späten Beginn einer wirklich lebenskräftigen florentinischen Dichtung erklären und dadurch die unbestrittene Vorherrschaft des Guittonismus, die in der ältesten erhaltenen Lyrik der florentinischen Bürger zu Tage tritt, begreiflich machen.

Mehr als die ursprüngliche, frischere und liebenswürdigere Poesie des staufischen Kreises hat ihr kräftiger, aber anmutloser Ableger im ghibellinischen Arezzo die Entwicklung der lyrischen Dichtung in Florenz beherrscht. Schon zur Zeit der Schlacht von Montaperti standen die bürgerlichen Dichter der Arnostadt fast ausnahmslos unter dem ausschließlichen Einfluß Guittones und seiner Schule. Und während mehrerer Jahrzehnte behielt die kleine Nachbarkommune die Führung über die literarischen Schicksale ihrer größeren Schwester. Guittone, dessen poesielose Dichtung aus wetteifernder Nachahmung der Sizilianer und systematischem Studium der Provenzalen hervorgegangen war und, trotz aller Abhängigkeit von seinen Vorbildern, doch durch die charakteristischen Züge seiner Persönlichkeit ein eigenes Gepräge trug, erhielt die florentinischen Leser in beständigem Kontakt mit den Provenzalen und vermittelte ihnen neben sizilianischen Formen die eigene harte gravitätische Manier. Sein sittlicher Ernst, seine tiefbürgerliche Gesinnung, seine schwerfällige Würde, die Geschraubtheiten und sinn- und reizlosen Wort- und Reimkünsteleien seiner Technik, deren äußerliche Nachahmung auch dem unbegabtesten Dichterling mit Leichtigkeit gelang und die Illusion ungewöhnlicher Virtuosität zu geben vermochte, entsprachen den Tendenzen der nach Dichterruhm verlangenden Florentiner Bürger in jeder Hinsicht. So kam es, daß, statt der lebens- und reizvolleren, aber gedankenarmen altsizilianischen Manier, der Guittonismus mit all seinen ästhetischen Unzulänglichkeiten, aber auch mit seinem bemerkenswerten Ansatz zu gesunder Weiterentwicklung des mit der provenzalischen Lyrik übernommenen Gedankenelementes, die florentinische Dichterwelt, noch ehe der letzte Hohenstaufe gefallen war, in seinem Banne hielt. In Florenz fand der aretinische Frate die zahlreichsten, ergebensten und begabtesten Schüler; und um die Fesseln, die seine starre Manier der aufstrebenden Dichtung und dem Geschmack der Florentiner anlegte, zu zersprengen, bedurfte es der selbständigen Entwicklung energischer Talente und einer neuen Strömung dichterischen Lebens, die von Bologna kam und in Florenz ihre Vollendung fand.

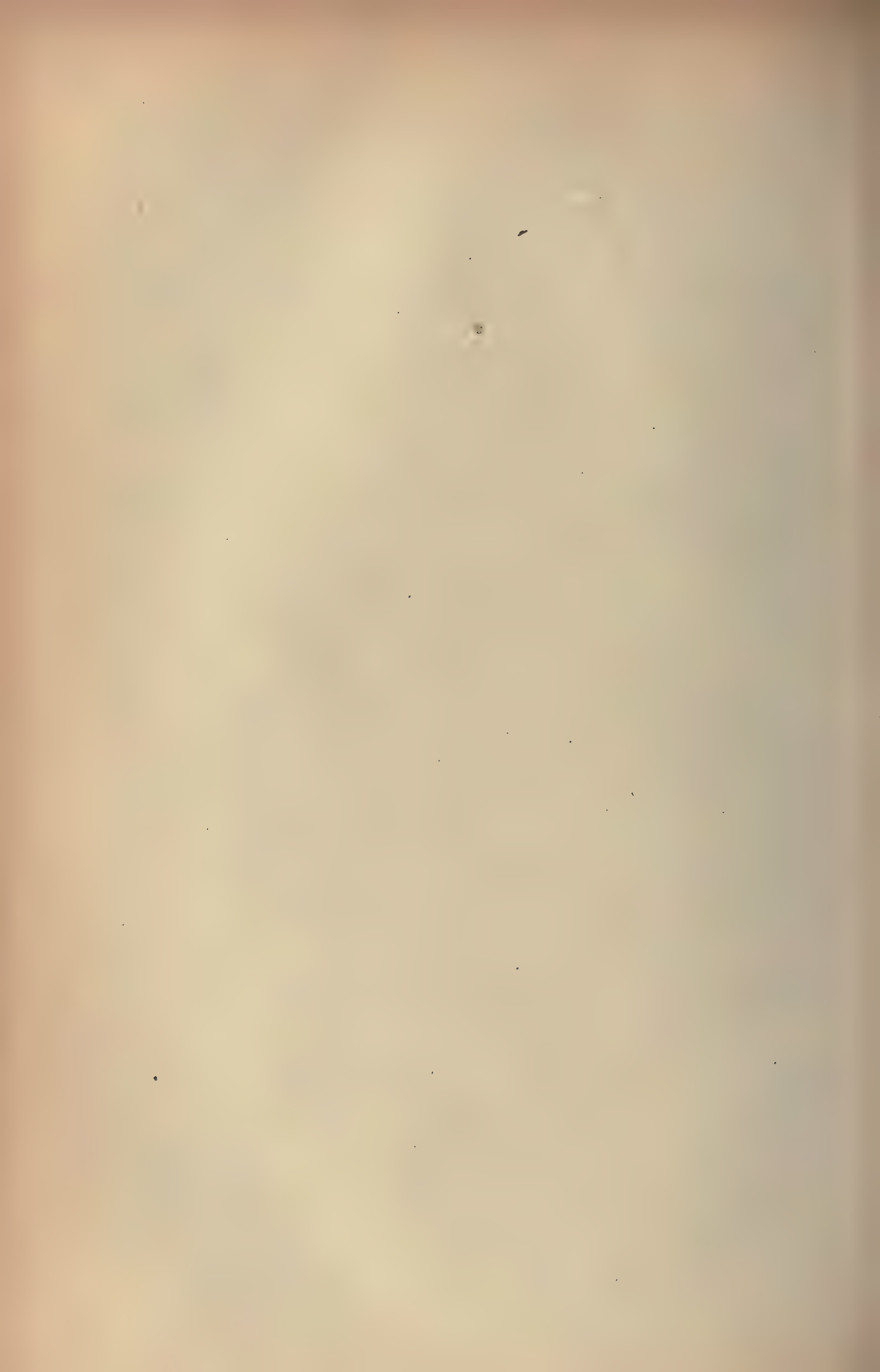
Die Einflüsse, die von Arezzo und von Bologna kamen, haben der literarischen Entwicklung der Florentiner in der zweiten Hälfte des XIII. Jahrhunderts ihre besondere Richtung

gegeben. Wie sie in Florenz einströmten, ist vorläufig nicht unsere Aufgabe, in allen Einzelheiten zu untersuchen. Die politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Beziehungen, die Florenz mit den toskanischen Kommunen und mit Bologna und anderen Städten des Nordens, besonders auch mit dem literarisch nicht unwichtigen Faenza, unterhielt, waren so mannigfaltig und so verschlungen, daß wir hier nicht daran denken dürfen, sie eingehend zu erörtern. Eine nähere Untersuchung der Lebensverhältnisse unserer florentinischen Dichter wird uns wertvolle Einblicke in das Getriebe dieses regen Verkehrs gestatten und uns helfen, in den Beziehungen privater Bürger zueinander viele der starken und schwachen Fäden bloßzulegen, die die italienischen Städte im XIII. Jahrhundert miteinander verknüpften und der Verbreitung geistiger Werte in wirksamster Weise dienten.

Hier genügt es, auf das Freundschaftsverhältnis hinzuweisen, das Florenz zwischen 1254 und 1260 mit den Guelfen von Arezzo verband, und an die Tatsache zu erinnern, daß Bologna unzählige Florentiner bald als Studenten, bald als Lehrer, bald als Notare oder Kaufleute, eingeschrieben in der Società dei Toschi, in seinen Mauern sah, und daß besonders zur Zeit, da die beiden podestà Loderingo degli Andalò und Catalano di Guido d' Ostia in Florenz ihre Amtsgewalt ausübten, bolognesische Richter, Notare und Ritter sich mit ihnen am Arno aufhielten. Man hat sogar, nicht ohne Grund, die Vermutung ausgesprochen, daß Guido Guinizelli selber, noch vor seiner Verbannung, in Florenz geweilt habe.[22]) Wie dem auch sei, die Wirkung, die die dichterische Tat dieses genialen Mannes auf die Entwicklung der florentinischen Lyrik ausübte, war mächtig und segensreich; und an seinen Namen knüpft sich die Tatsache der allmählichen Befreiung vom aretinischen Einfluß, der das literarische Leben der Arnostadt seit der Zeit, da sie ihre politische Macht auf Guittones Heimat auszudehnen begann, vollständig und in ungünstiger Weise beherrschte.

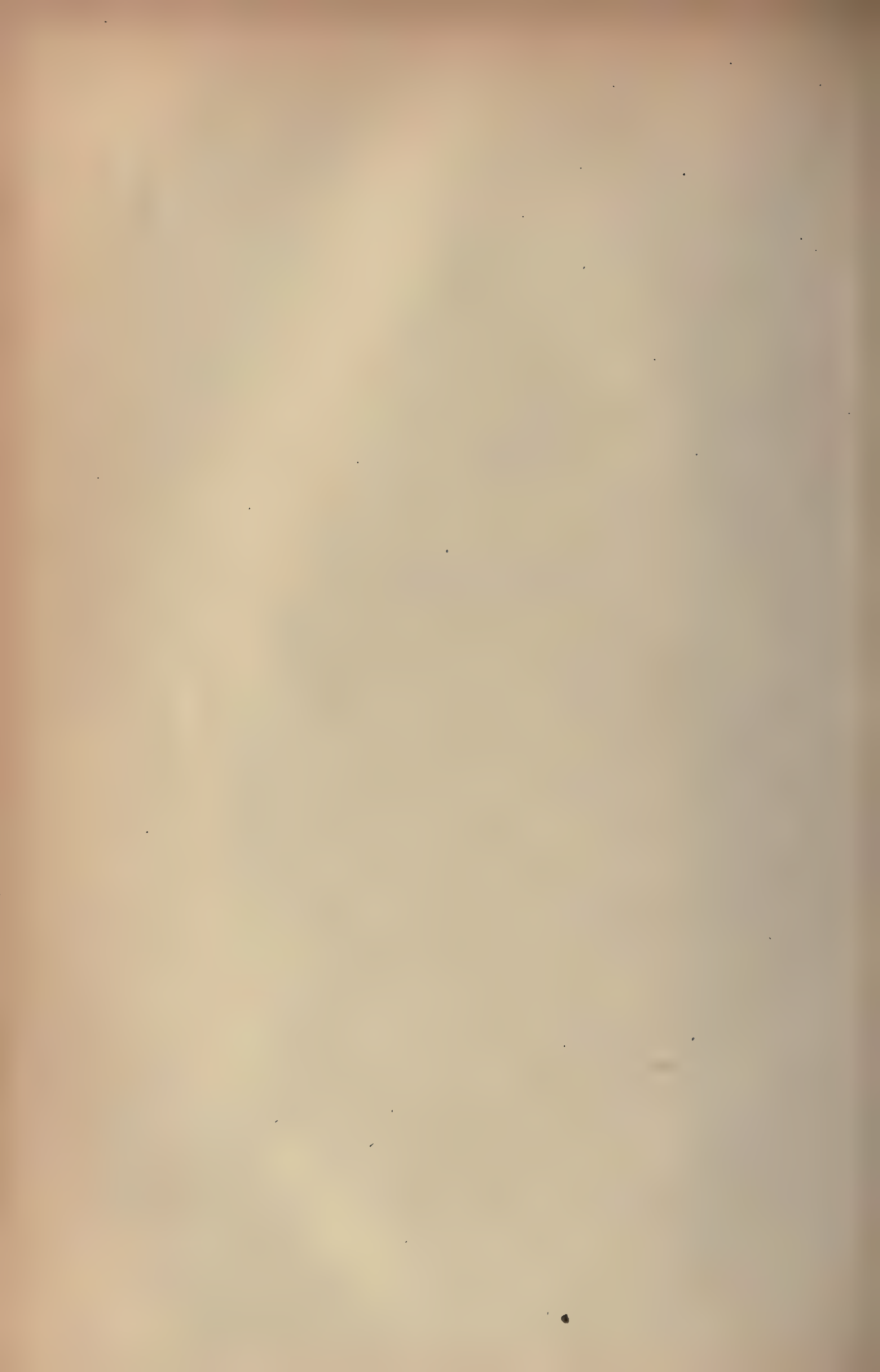
---

[22]) Vgl. G. Salvadori, La vita giovanile di Dante, S. 258, und Sopra due serie di sonetti adespoti del Canzoniere Vaticano, in Bullettino della Società Filologica Romana, N. S., Num. 7.



II. TEIL.

Die Dichter.



Die Lebensverhältnisse der florentinischen Dichter und ihre Beziehungen zu einander.

Um ein Gesamtbild des altflorentinischen Literatenwesens zu gewinnen, ist die Erforschung der Lebensverhältnisse aller, auch der kleinen und kleinsten Dichter, von größter Wichtigkeit. Denn nur aus der genauen Bestimmung der zeitlichen Grenzen ihres dichterischen Schaffens ergibt sich die Möglichkeit, die Generationen, die sich im literarischen Leben der Arnostadt im XIII. Jahrhundert ablösten, mit einiger Genauigkeit zu unterscheiden und die verschiedenen Phasen der Entwicklung vom ersten Erklingen toskanischer Reime bis zum Durchbruch des neuen Stils historisch festzustellen.

Wir werden die Lebensgeschichten der einzelnen Dichter zunächst getrennt untersuchen, und erst wenn ihre Blütezeit auf Grund der vorhandenen Urkunden, der sicher nachweisbaren literarischen Beziehungen und des Charakters ihrer Gedichte nach Möglichkeit bestimmt ist, und die poetischen Korrespondenzen auf ihre Entstehungszeit und die Persönlichkeiten ihrer Teilnehmer sorgfältig geprüft worden sind, darf der Versuch unternommen werden, eine Gruppierung vorzunehmen und die verschiedenen kleinen Cénacles, die sich im literarischen Leben des florentinischen Duecento bildeten, zu unterscheiden.

Auch wird uns die Erforschung der wirtschaftlichen Verhältnisse, des Berufes und des Standes, aus dem unsere Dichter hervorgingen, über die Lebensbedingungen der Gesellschaft, aus deren Mitte die florentinische Lyrik emporwuchs, wertvolle Aufschlüsse geben und uns dadurch das volle Verständnis ihrer Eigenart und ihres Entwicklungsganges erschließen helfen.

Amoroso da Firenze.

Sein Name ist uns nur durch die unsichere Attribution einer einzigen Handschrift, des Cod. C,[1]) überliefert worden. Kein Dokument, das uns über seine näheren Lebensverhältnisse aufklärte, ist uns bis heute bekannt.

[1]) Mit C bezeichne ich den Cod. Palatino 418 (vgl. G. B. Festa, Bibliografia delle più antiche rime volgari italiane, in Romanische Forschungen, XXV, 564—640 q.; auf diesen ersten Versuch eines Grundrisses zur Geschichte der altitalienischen Dichtung verweise ich auch für die Bezeichnung der Handschriften: A = Vaticano 3793, B = Laur.-Red. IX, 63, D = Chigiano L. VIII. 305, E = Laurenz. pl. XC inf. 37, F = Vat. 3214, G = Cod. Bologna, [H] = Libro Reale, K = Ricc. 2846, O = Capitolare di Verona 445, R = Bologn. Universit. 2448.

In Allaccis Index fehlt sein Name, und nur wenige der älteren Schriftsteller, denen wir mehr oder weniger sichere Nachrichten über unsere Dichter danken, erwähnen ihn. Redi [2]) kannte seinen Namen, und auf ihn stützt sich die dürftige Notiz Giulio Negris.[3]) Quadrio [4]) berichtet ebenfalls über Gedichte eines Amorozzo da Firenze, die Redi, und andere, die Guadagni besessen haben soll.

Die Kanzone *Lontan vi son, ma presso v'è lo core,* die C 1 [5]) *Amoroço da Firençe* zuschreibt, findet sich in A [6]) unter dem Namen eines durch andere Gedichte bekannten Florentiners: Carnino Ghiberti, über dessen Leben uns urkundliche Nachrichten zur Verfügung stehen. Wir vermögen nicht mit Sicherheit zu entscheiden, ob das Zeugnis der palatinischen Handschrift oder die Attribution des großen vatikanischen Canzoniere den Vorzug verdient. Casini [7]) hat sich gefragt, ob die Bezeichnung *Amoroso* als Beiname des Dichters aufzufassen ist. Die tatsächliche Existenz eines florentinischen Dichters Namens Amoroso würde durch diese Annahme fraglich erscheinen. Doch findet sich der Name Amoroso in florentinischen und andern altitalienischen Dokumenten ziemlich häufig und die palatinische Handschrift besitzt zu große Autorität, als daß wir den Namen Amoroso auf Grund eines leisen Zweifels aus der Liste der florentinischen Dichter zu streichen wagten.

Das einzige von C Amoroso zugeteilte Gedicht zeigt durchaus den Charakter der alten provenzalisierenden Richtung: rein provenzalische Bilder (Hirsch, Tiger, beladener Baum, Löwe) und sinnliche Auffassung der Liebe (Umarmung im Traum).

Baldo da Passignano.

Baldo da Passignano, von dem nur eine einzige, stark guittonianisch gefärbte Liebeskanzone auf uns gekommen ist, halte ich, trotzdem ihm der Canzoniere A den seinem Rang gebührenden Titel Messer vorenthält, für unzweifelhaft identisch mit jenem „Baldus domini Jacobi de Pasignano“, der im Jahre 1266 mit anderen florentinischen Ratsherren den Übertritt zum Papste beschloß: „convocato consilio generali et speciali nonaginta virorum civitatis Florentie, in quo etiam interfuerunt capitudines artium civitatis ejusdem in palatio Ghalligariorum, in quo fiunt consilia pro comuni, de mandato illustris viri dom. comitis Napuleonis de

[2]) F. Redi, Bacco in Toscana, ditirambo, con annotazioni, Firenze, 1691, 109.

[3]) Istoria degli scrittori fiorentini, Ferrara, 1722, S. 32.

[4]) Della Storia e Ragione d'ogni Poesia, Bologna, 1739, und Mailand, 1741, ff., II, 160.

[5]) C 80.

[6]) A 171.

[7]) Annotazioni critiche intorno alle rime del cod. Vat. 3793, in Le Antiche Rime volgari etc., hg. von D'Ancona e Comparetti, Bd. V, S. 392 f.

Mangone dei gratia honorabilis potestatis Florentie" . . ., unter den Namen der Ratsmitglieder: Baldus dom. Jacobi de Pasignano de sextu Burgi.[1]) In demselben Rat wird „nemine discordante" . . ., da für alle „consiliarii et capitudines" die Losung gilt „redire ad mandatum summi pontificis sicut tenentur et debent, dominus Jacobus de Cereto" zum Sindicus ernannt, um dem Papst und den Kardinälen „jure preciso" Befolgung ihrer Befehle zu beschwören „super omnibus sententiis excommunicationum" . . ., und unter den Namen der zustimmenden Räte findet sich neuerdings Baldus de Passignano.

Einige Jahre später treffen wir Baldo da Passignano in Bologna, wo er 1269 in die Società de' Toschi aufgenommen wurde. Das seit 1258 angelegte „Liber continens nomina hominum fraternitatis et societatis Tuscorum, qui reperiuntur Bononie, per quarteria factus" berichtet unter MCCLXIX. De quarterio Sancti Petri . . . Dominus Baldus domini Jacobi de Passignano Dom. Compagnus Caffari. Recepti fuerunt in societatem dicti Baldus et Compagnus in primis sex mensibus regiminis domini Alberti de Fontana potestatis Bononie".[2])

Die genaue Übereinstimmung des Namens im florentinischen Dokument und im Register der toskanischen Gesellschaft in Bologna läßt kaum einen Zweifel an der Identität des Mannes zu, der 1266 in Florenz im Rate saß und drei Jahre später in Bologna weilte. F. Torraca, der zuerst auf das bolognesische Dokument aufmerksam gemacht hat,[3]) spricht die Vermutung aus, daß dieser Baldo da Passignano, den auch er für den Dichter hält, mit jenem „Nobilissimus et morosus vir dominus Comes Baldus de Pasignano" identisch sei, der ein *Liber spei* verfaßt hatte und mit Francesco da Barberino in Padua bekannt wurde.[4]) Wir haben keinen Grund, diese Annahme zu bezweifeln, und bedauern nur, daß das *Liber spei* bis heute nicht wieder aufgefunden werden konnte. Doch selbst wenn dieses „Hoffnungsbuch" unwiederbringlich verloren ist, bleibt die Angabe Francesco da Barberinos für uns äußerst wertvoll, wenn wir sie auf den Verfasser unserer Kanzone beziehen dürfen, da die kleine Gruppe altflorentinischer Dichter, die auch andere als erotische Gegenstände vielleicht in Prosa behandelten, dadurch um den Namen eines Mannes vermehrt wird, dessen dichterische Tätigkeit offenbar sehr früh angesetzt werden darf.

---

[1]) Davidsohn, Forschungen zur Geschichte von Florenz, III, S. 21. Das Dokument befindet sich im Archivio Vaticano, Miscell. Cass. 2.

[2]) Statuti della Società del popolo di Bologna (Matricola della società de' Toschi), I, S. 411, in Fonti per la storia d' Italia, Roma, 1889, zitiert von Torraca, Studi, S. 228.

[3]) Torraca, ebenda, S. 161.

[4]) A. Thomas, Francesco da Barberino et la Litt. Provençale en Italie au Moyen Age, Paris, Thorin, S. 19 und 192.

Der florentinische Graf, der nach dem Zeugnis des Francesco da Barberino beim König von Ungarn in hohem Ansehen stand,[5]) hat allem Anschein nach in seiner Jugend, der sizilianisch-provenzalischen Mode folgend, verliebte Lieder gedichtet und sich in vorgerücktem Alter der lehrhaften Dichtung zugewandt. Wenn wir die Dokumente richtig interpretieren, hat Baldo da Passignano sein Liber spei nicht nur in reiferen Jahren, sondern in hohem Alter verfaßt. Es ist G. Zaccagnini [6]) gelungen, Baldos Zusammentreffen mit Francesco da Barberino nahezu genau zu datieren und eine stattliche Reihe weiterer Urkunden beizubringen, die über die letzten Lebensjahre unseres Dichters Licht verbreiten. Aus diesen den bolognesischen Memoriali entnommenen Akten geht hervor, daß Baldo, der stets als Dominus Comes Baldus, filius quondam domini Jacobi de Passignano districtus Florentie bezeichnet wird, in der Zeit zwischen dem 2. Mai 1303 und dem 8. Juni 1306 zusammen mit seinem Bruder Pagno in Bologna weilte, wo er verschiedene Geldgeschäfte in höheren Beträgen machte, Häuser und Grundstücke kaufte und offenbar in sehr günstigen, ja glänzenden Vermögensverhältnissen lebte. Am 8. Juni 1306 bestellte er einen florentinischen Landsmann als Prokurator für seine laufenden Geschäfte, da er offenbar beabsichtigte, sich für einige Zeit von Bologna zu entfernen. In der Tat finden wir ihn bald darauf in Padua,[7]) wo er mindestens bis zum 20. Juli 1307 blieb und zweifellos nicht nur finanziellen Operationen, sondern höhern geistigen Interessen lebte. Seine Begegnung mit dem Verfasser der Documenti d'Amore fällt ohne Zweifel in diese Jahre, die höchst wahrscheinlich sowohl das Werk des Francesco da Barberino wie auch Baldos Liber spei entstehen sahen.

Am 10. Juli 1309 treffen wir ihn neuerdings in Bologna, wo er sein Haus im Kirchspiel von San Martino dell'Aposa verkauft.[8]) Am 10. Februar des folgenden Jahres verlobte er die Tochter seiner Schwester Aldimaringa, Giovanna di Gherardo Cipriani, mit einem Sohn der edlen Bologneser Familie Galluzzi. Daß er bald darauf erkrankte, geht aus dem Emanzipationsinstrument vom 21. Mai 1310 zu Gunsten seiner Söhne Niccolò und Andrea hervor, denen er verschiedene Güter in Tizzanello zuwies.[9])

[5]) Quem hactenus apud regem Ungarie sollicitudo et virtutes ejus sublevarunt", vgl. A. Thomas, a. a. O., S. 19, Anm. 5.

[6]) Notizie ed appunti per la storia letteraria del sec. XIV, Giorn. stor., LXVI, S. 348—355.

[7]) Vgl. die von Zaccagnini, S. 351, zitierten Dokumente.

[8]) Er hatte zunächst ein Haus in capella Sancti Martini, dann ein anderes in capella Sancti Marchi bewohnt und dieses endlich mit einem Haus in capella Sancti Donati vertauscht.

[9]) Die Krankheit des Prokura erteilenden Dichters wird in diesem Dokument ausdrücklich erwähnt: ein gewisser Benoccius quondam Nicholaj de

Doch, wie einige andere Bologneser Urkunden geschäftlicher Natur beweisen, weilte er noch am 1. Dezember 1311 unter den Lebendigen.

Ob Baldo da Passignano die Jahrzehnte, die zwischen 1269 und 1303 liegen, in Bologna oder in Florenz zugebracht hat, und ob er wirklich, wie Zaccagnini glaubt, nach dem Zusammenbruch der Weißen (1303) als Verbannter nach Bologna kam, bleibe dahingestellt. Bis heute ist uns kein Dokument bekannt, das uns über diese Jahre, die dem Mannesalter unseres Dichters entsprechen, Auskunft gibt. Wenn jedoch die von Zaccagnini entdeckten Bologneser Urkunden sich tatsächlich auf die gleiche Persönlichkeit beziehen, deren Name uns schon im Jahre 1266 im florentinischen Ratsaal begegnet, fällt Zaccagninis Annahme, daß Baldo zwischen 1260 und 1270 geboren sei, dahin, und die wahrscheinliche Lebensdauer unseres Dichters läßt sich annähernd durch die Jahre 1235 bis 1311 begrenzen.

Baldo da Passignano ist von den alten Biographen der italienischen Dichter nicht erwähnt worden. Von den neueren Historikern der altitalienischen Lyrik hat sich meines Wissens nur Torraca seiner angenommen.

Seine Kanzone *Donzella, il cor sospira* befindet sich im Canzoniere Vaticano 3793 (Num. 269).

Ser Baldo Fiorentini.

Auch Ser Baldo Fiorentini ist nur durch ein einziges, von vier Handschriften überliefertes Gedicht, vertreten, in dem er, mit seinem eigenen Namen spielend, klagt: „. . . non mai baldo, lasso tapino, e così son chiamato“. Daß der Verfasser des Gedichtes den Vornamen Baldo trug, scheint durch diese Stelle gesichert. Doch war dieser Name recht häufig, und ob die Bezeichnung *Fiorentini* richtig überliefert ist und ein Patronymikon darstellt, wissen wir nicht sicher. Die Raccolta Bartoliniana [1]) liest *fiorentini,* desgleichen D, K und R; der meist recht unzuverlässige Allacci [2]) hat *Fiorentino* gelesen, und ihm folgen Giulio Negri [3]) und Qadrio.[4])

Der Titel Ser, den ihm die Handschrift beilegt, läßt auf einen Notar schließen. Und augenscheinlich ist es dieser Titel, der F. Torraca veranlaßt hat, den Verfasser der Kanzone, die den

Curionibus wird als „procurator domini Baldi infirmi“ bezeichnet; vgl. a. a. O., S. 352, Anm. 4.

[1]) Vgl. M. Barbi, Studi sul Canzoniere di Dante, Fir., 1915, S. 149.

[2]) Poeti Antichi raccolti da codici manoscritti della Biblioteca Vaticana e Barberina da Mons. Leone Allacci, Napoli, Sebastiano d' Alecci, 1661.

[3]) Istoria, S. 77.

[4]) Stor. e Rag., II, S. 162.

Namen Baldo enthält und von der Handschrift „Ser Baldo Fiorentini“ zugeschrieben wird, mit dem florentinischen Notar Baldo zu identifizieren,[4]) der im *Libro di Montaperti* erwähnt ist:

„Die sabati XIIII° augusti

. . . Pro abbatia de Elmo prope Puliccianellum, modium j promisit Maffeus notarius f. Fidanze, sindicus dicte abbatie, ut continetur in carta facta manu Baldi notarii, et ejus precibus Tone del Fornaio populi Sancte Felicitatis, emancipatus per scripturam manu Manni Riccomanni“.[5])

Die Identität des Dichters mit diesem Notar, der schon zur Zeit der Schlacht von Montaperti sein Amt ausübte, kann selbstverständlich nicht als gesichert gelten, da das große Gedenkbuch jenes Schicksalsjahres von Florenz ihn nicht näher bezeichnet, und da der Name Baldo in Florenz und anderswo sehr häufig war und die florentinische Abkunft dieses dichtenden Notars überhaupt unbewiesen ist. Doch kann der Ansicht Torracas immerhin eine gewisse Wahrscheinlichkeit zuerkannt werden. Der Charakter des Gedichtes, das die Handschriften Ser Baldo Fiorentini zuweisen, spricht, trotz einiger etwas frischerer Züge, nicht gegen die Identität des Dichters mit dem Ser Baldo des *Libro di Montaperti.* Ob dieser auch mit jenem *Ser Baldus notarius de* . . . identisch ist, der im Jahre 1284 unter den Mitgliedern des Consiglio del Podestà erscheint,[6]) läßt sich nicht feststellen, ist aber sehr wohl möglich.

„Baldo Fiorentino“ wird von Allacci,[7]) G. Negri,[8]) Crescimbeni[9]) und Quadrio[10]) flüchtig erwähnt.

Quadrio[10]) hält ihn für ein und dieselbe Persönlichkeit mit dem Guittonianer Baldo (= Ubaldo di Marco), von dem er ein Sonett zu kennen behauptet; doch ließe sich seine Vermutung schwerlich aufrecht erhalten, selbst wenn wirklich eine dritte Persönlichkeit dieses Namens auf Dichterruhm Anspruch erheben sollte.

Unter den neueren Literarhistorikern hat nur G. Bertoni, der sich auf Torraca zu stützen scheint, Baldo Fiorentini die Ehre einer kurzen Erwähnung zuteil werden lassen.[11])

---

[4]) Studi, S. 155.

[5]) C. Paoli, Il Libro di Montaperti, nei Documenti di Storia Italiana, pubbl. a cura della R. Deputazione degli studi di Stor. Patria per le Provincie di Toscana, dell' Umbria e delle Marche, Firenze, M. Cellini e C., 1889, S. 117, zit. von Torraca, a. a. O., S. 224.

[6]) I. Del Lungo, Dino Compagni, I, S. X.

[7]) A. a. O.

[8]) A. a. O.

[9]) Istoria della volgar poesia, I, 4; und Comentarj, I, IV, 417—418.

[10]) A. a. O.

[11]) Il Duecento, S. 82.

Baldos Kanzone *Lasso, quando mi membra* findet sich nur in den Handschriften Ba D K R.[12])

Bartolino Palmieri.

Der Dichter dieses Namens ist möglicherweise identisch mit dem florentinischen Kaufmann Bartolo Palmieri, der am 15. August 1270 mit seinem Bruder Salvo von Karl I. das Recht zur freien Ausübung seiner geschäftlichen Tätigkeit in dessen süditalienischem Hoheitsgebiet erhielt. Nach einem Dokument, durch das einigen toskanischen Kaufleuten gestattet wird „emere inter frumentum, carnes, vinum, victualia et alia mercimonia usque ad valorem quingentarum unciarum auri, deferenda Tunisim“ folgt ein Hinweis auf einen gleichlautenden Brief zu Gunsten der Brüder „Salvo et Bartulo Palme[rii]“.[1])

Daß in Florenz eine Familie Palmieri existierte, steht auch ohne dieses Dokument außer Zweifel. Einen Francesco Palmieri treffen wir 1240, einen Pierus Palmieri 1316 unter den Konsuln der Arte della Lana.[2]) Auch in Davidsohns Regesten findet sich der Name Palmerius ziemlich häufig. Die Erwähnung einer „Santa uxor Palmerii“, die im Jahre 1294 in die Zunft der Gürtler aufgenommen wurde,[3]) läßt auf bescheidene Verhältnisse dieser Familie schließen, wenn sie sich auf ein Glied derselben bezieht. Ob Matteo Palmieri, der bekannte Schriftsteller des XV. Jahrhunderts, von dem wir wissen, daß er den niederen Ständen angehörte,[4]) derselben Familie Palmieri entstammt, die im XIII. Jahrhundert Bartolino zu den ihren zählte, läßt sich nicht feststellen.

Bartolino Palmieri ist bei Allacci zitiert, und nach ihm erwähnt ihn Quadrio.[5]) Crescimbeni und G. Negri kennen ihn nicht.

Auch von ihm ist nur ein einziges Gedicht erhalten, das Sonett: *O voi c'allegri gite e me dolore.*[6])

[12]) Ba 348, D 162, K 77, R 104. Die wichtigsten bibliographischen Angaben über diese und die übrigen hauptsächlich in Betracht kommenden Handschriften, in denen sich Gedichte altflorentinischer Autoren finden, hat G. B. Festa. a. a. O., S. 640 i ff., zusammengestellt; zu K vgl. besonders T. Casini, Giorn. stor. della lett. ital., III, S. 172 ff.; zu Ba und R Mich. Barbi, Studi di manoscritti e testi inediti, Bologna, Zanichelli, 1900, A. F. Massèra, Genesi della raccolta Bartoliniana, in Zeitschr. f. rom. Phil., XXVI, 1 ff., und Barbi, Studi sul Canz. di Dante.

[1]) „Similes facte sunt pro Salvo et Bartulo Palme(rii), fratribus, civibus et mercatoribus florentinis; Terlizzi, Codice diplomatico delle relazioni di Carlo I con la Toscana, Deputazione di Storia patria per la Toscana, Reg. No. 232, S. 137.

[2]) G. Filippi, L' Arte dei Mercanti di Calimala, S. 188, und Matricole 1 genn. 1303—31 marzo 1347, f⁰ 8 r⁰.

[3]) Davidsohn, Forschungen, III, Reg. 1208.

[4]) Vgl. D'Ancona e Bacci, Manuale, II, S. 92.

[5]) Stor. e Rag., II, S. 180.

[6]) A, Num. 526.

Bartolo Loffi di Firenze.

Ein einziges Gedicht, das von einer etwas späteren Hand in den Canzoniere Vaticano 3793 eingetragen wurde,[1]) trägt die Aufschrift: Bartolo Loffi di Firenze.

Wir besitzen keine Dokumente über eine Persönlichkeit dieses Namens. Die Vermutung Quadrios, der diesen Bartolo Loffi mit dem durch mehrere, nicht ganz wertlose Gedichte vertretenen Loffo oder Noffo Bonaguidi und mit Noffo d'Oltrarno gleichsetzt,[2]) ist durchaus unhaltbar. Nur wenn nachgewiesen werden könnte, daß die Didaskalie dieses Gedichtes im vatikanischen Liederbuch aus einem Irrtum hervorgegangen ist, wie Quadrio glaubte,[3]) dürfte dieses Liedchen dem poetischen Nachlaß des Loffo Bonaguidi zugewiesen werden. Doch so wie die Dinge liegen, haben wir keinen Grund, den Namen dieses Bartolo Loffi von der Liste der florentinischen Dichter zu streichen.

Eine Stelle dieses Gedichtes:

> L'alto valor di voi, donna piacente,
> trage mi cor sovente
> a ragionar del loco la've fui
> tolto dolente per difetto altrui,

ließe sich als Hinweis auf eine Verbannung des Dichters aus Florenz deuten, wenn sich nicht einfach eine Liebesmetapher darunter verbirgt, und kann vielleicht, wenn uns mehr Material über diesen Dichter zur Verfügung stehen wird, die Feststellung seiner Persönlichkeit erleichtern.

Bartolo Loffi ist bei Allacci erwähnt. Auch Crescimbeni[4]) und G. Negri[5]) kennen ihn. Neuere Erwähnungen sind mir dagegen nicht bekannt.

Ser Bellö.

Ser Bello ist uns nur als poetischer Korrespondent eines anderen florentinischen Dichters, des Notars Ser Pace, bekannt. Auch über seine Persönlichkeit stehen uns keine sicheren Nachrichten zur Verfügung, und die Identifikationsmöglichkeiten sind sehr gering, da uns die Handschrift weder ein Patronymikon noch irgend eine andere nähere Bezeichnung des Mannes bietet. Streng

---

[1]) A Num. CCCXVII: L' alto valor di voi, donna piacente. Vgl. S. 301 der diplomatischen Ausgabe von Francesco Egidi, Rom, Società Filologica Romana, 1908, Anm. 2.

[2]) Stor. e Rag., II, S. 159.

[3]) Nach ihm wäre Bartolo Loffi von Allacci willkürlich aus einem Loffo B. (= Bonaguida) herausgelesen worden. Doch, wie die Didaskalie des Cod. A beweist, hat sich der leichtsinnige Grieche in diesem Fall nichts vorzuwerfen. Wohl aber könnte ein Kopist in den Fehler verfallen sein, den Quadrio Allacci vorwirft.

[4]) Istoria, IV, I, 22.

[5]) Istoria, S. 83.

genommen darf nicht einmal seine Florentinität als einwandfrei erwiesen gelten, doch sprechen seine literarischen Beziehungen zu Ser Pace dafür. Der Name Bello ist in florentinischen Dokumenten außerordentlich häufig, was die Feststellung der Persönlichkeit sehr erschwert. Nur der Titel *Ser*, den die Handschrift ihm beilegt, und von dem wir wohl auch in diesem Fall mit einiger Sicherheit annehmen dürfen, daß er einen Notar bezeichne, gibt uns einen Anhaltspunkt. Auf diesen Titel stützt sich wohl Torraca, wenn er vorschlägt, unseren Dichter mit einem Ser Bello di Gianni zu identifizieren,[1]) der im *Libro di Montaperti* auftritt:

„Die lune VIIII° augusti: Pro plebe de Remolo cum ecclesiis sui plebatus, staria XII, promisit presbiter Buonus plebanus, et eius precibus ser Bellus Gianni populi Sancti Florentii".[2])

Jener Bellus, der schon im Jahre 1215 unter den Magistri Comunis Florentie erscheint,[3]) kommt aus chronologischen Gründen nicht in Betracht. Die in Davidsohns Regesten[4]) erwähnten Bellus quondam Jacobi Belli (1251) und Bellus f. q. Ferrantini (1277) sind ebenfalls von der Bewerbung ausgeschlossen, da keiner von beiden als Ser bezeichnet wird, und beiden dieser Titel auch nach ihrer sozialen und beruflichen Stellung, wie sie aus den Dokumenten hervorzugehen scheint, nicht zukommt. Solchen und ähnlichen Konkurrenten gegenüber hat der von Torraca vorgeschlagene Ser Bello di Gianni eine sehr große Wahrscheinlichkeit für sich, die ihm auch der Vater des Geri del Bello,[5]) Dantes Großonkel Bello di Alighiero, nicht streitig machen kann, da er zeitlich allzu weit von seinem Korrespondenten Ser Pace entfernt wäre.

Allacci kannte Ser Bello nicht, wohl aber erwähnen ihn Redi,[6]) Crescimbeni[7]) und Quadrio.[8])

In neuerer Zeit hat außer Torraca G. Bertoni unseren Ser Bello der Ehre einer Namennennung für würdig erachtet.[9])

Ser Bellos poetischer Gedankenaustausch mit Ser Pace findet sich in der Handschrift C.[10])

Ser Beroardo Notaio.

In der großen politischen Tenzone, in der Monte Andrea und andere Florentiner Dichter den Befürchtungen und den heißen Wünschen Ausdruck geben, die Konradins oder Rudolfs von Habs-

[1]) Studi, S. 155.

[2]) Libro di Montaperti, S. 175, zitiert von Torraca, a. a. O., S. 224.

[3]) Vgl. P. Santini, Documenti dell' antica costituzione di Firenze, Fir., 1895, III, XIV, 378.

[4]) Forschungen, III, 33; und ebenda Reg. Num. 97.

[5]) Inferno, XXIX.

[6]) A. a. O., Ausg. 1691, 118.

[7]) Comentarj, I, VI, S. 354 und S. 374.

[8]) Stor. e Rag., II, 158, und III, 400.

[9]) Il Duecento, S. 82.

[10]) Num. 172: Com' auro ch'è affinato a la fornacie.

burg geplanter Romzug in ihrer Seele entfesselte,[1]) findet sich ein Sonett, das die Aufschrift *Beroardo notaio* trägt.[2]) Man wäre versucht, diesen Notar, den die Handschrift Beroardo nennt, ohne weiteres mit dem bekannten Notar Ser Guglielmo Beroardi, der zu wiederholten Malen von seiner Vaterstadt Florenz mit wichtigen politischen Sendungen betraut worden war, zu identifizieren. Doch läßt das Sonett, das diesem Beroardo zugeschrieben wird, auf ghibellinische Gesinnung schließen, und nach Davidsohns Urteil kann es daher „unmöglich von dem Notar Guglielmo Beroardi sein, denn der vormalige Gesandte des Popolo nach Deutschland war und blieb überzeugter Guelfe".[3]) Trotz dieses Urteils des bedeutendsten Kenners der florentinischen Geschichte ließe sich das Sonett vielleicht so interpretieren, daß die politische Gesinnung, die darin zum Ausdruck kommt, kein unüberwindliches Hindernis für die Annahme bieten würde, daß Ser Guglielmo Beroardi doch dessen Verfasser sei. Eine ganz bestimmte, eigenartige politische Lage könnte verschiedene ghibellinisch scheinende Gedanken, die darin ausgesprochen werden, einigermaßen begreiflich machen. Doch bleibt eine gewisse Schwierigkeit in dieser Hinsicht bestehen, und auch die Didaskalie der vatikanischen Handschrift läßt sich nicht ohne weiteres als irrtümliche Deutung des Patronymikons erklären, um so weniger als Ser Guglielmo Beroardi in der gleichen Handschrift zweimal mit seinem richtigen, vollen Namen erscheint. Wir sind demnach gezwungen, die Frage offen zu lassen, trotzdem wir entschieden dazu neigen, Ser Beroardo trotz der angedeuteten Schwierigkeiten mit dem bekannten Notar und Staatsmann zu identifizieren.[4])

Den älteren Historikern der italienischen Literatur ist kein Ser Beroardo bekannt. Unter den neueren erwähnen ihn besonders Gaspary[5]) und G. Bertoni[6]) bei der Besprechung der politischen Tenzone, an der er sich beteiligt.

Binduccio da Firenze.

Seine wenig berechtigten Ansprüche auf Dichterruhm gründen sich auf ein einziges Gedicht, das nur durch den Canzoniere G überliefert ist.[1])

---

[1]) Über die historische Veranlassung dieser Tenzone, die sich im Cod. A, Num. 882—898. findet, vgl. S. 210 f. dieser Arbeit.

[2]) A Son. 884.

[3]) Geschichte, II, II, S. 30.

[4]) Vgl. Santorre Debenedetti, Lambertuccio Frescobaldi poeta e banchiere fiorentino del sec. XIII, in Miscellanea di studi critici, pubblicati in onore de G. Mazzoni, Firenze, Seeber, 1907, Bd. I, S. 40.

[5]) Storia della Lett. ital., I, S. 74.

[6]) Il Duecento, S. 100.

[1]) G (= Codice Bologna, vgl. T. Casini, in Giornale storico della lett. ital., II, S. 335 ff.): Solo per acquistar vostra contia.

Ihn zu identifizieren, ist uns bis heute nicht gelungen, da die Angabe der Handschrift zu unbestimmt ist, um eine Auswahl zwischen den verschiedenen Florentinern, die den Namen Bindo oder Binduccio trugen, zu ermöglichen.

Ein Bindus Flor[entinus], der am 27. April 1262 von Borromeus von San Miniato al Tedesco, officialis des Franciscus Simplex, Generalvikars für König Manfred in Toscana, mit 15 pedites für die Kommune Volterra zur Besatzung von S. Croce kommandiert wurde,[2]) kommt wohl schwerlich in Betracht. Ein anderer Bindo da Firenze, dessen Namen wir aus einem genuesischen Dokument erfahren, war schon 1268 gestorben[3]) und gehört sehr wahrscheinlich einer ältern Generation als der Verfasser unseres Liedes an. Mit etwas größerem Recht darf sich der Bankier Bindo da Firenze melden, der im Jahre 1271 in Genua geschäftlich tätig war;[4]) doch führt auch seine Bewerbung zu keinem sichern Resultat. Mit Binduccio dello Scelto, der Benoîts *Roman de Troie* in sein heimatliches, höchst wahrscheinlich senesisches Idiom übersetzte, wage ich den Dichter nicht zu identifizieren. Wohl aber möchte ich, — ohne indes eine bestimmte Vermutung zu äußern, — auf den Namen eines *Bindus Fiorenze* hinweisen, der im Jahre 1284 unter den Mitgliedern des Consiglio del Podestà erscheint.[5])

Keine Bemerkung weder älterer noch neuerer Literarhistoriker über einen florentinischen Lyriker dieses Namens ist mir bekannt.

Bondie Dietajuti.

Über die Persönlichkeit dieses Dichters haben wir keine bestimmte Nachricht. Auch seine Gedichte sind wenig geeignet, uns über seine Lebensverhältnisse aufzuklären. Doch gibt uns seine Tenzone mit Rustico di Filippo einen wertvollen Anhaltspunkt zur annähernden Feststellung der Zeit, in der sich seine poetische Tätigkeit entfaltete. Auch beweist seine einfache, rein provenzalisch inspirierte Manier zur Genüge, daß er einer frühen Zeit angehört. Dieser ansprechende, nicht unbegabte Dichter zeigt sich durchaus frei von jedem Einfluß der guittonianischen Mode, und wir glauben das Recht zu haben, ihn mit einiger Wahrscheinlichkeit einer älteren, rein sikulo-provenzalischen Gruppe, deren Existenz auch für Florenz außer Frage steht, zuzuzählen.

Quadrio[1]) hat Bondie Dietajuti mit Bonodico Dietajuti da Lucca identifizieren wollen. Doch gibt ihm die Handschrift A

[2]) F. Schneider, Toskanische Studien, in Quellen und Forschungen aus ital. Archiven und Bibliotheken, XIII, S. 34 ff.

[3]) Vgl. A. Ferretto, Cod. diplom. delle relazioni fra la Liguria, la Lunigiana e la Toscana, I, 168, wo in einem Dokument vom 1. Oktober 1628 ein Loteri del qm. Bindo da Firenze erwähnt wird.

[4]) Ebenda, Dok. vom 17. und 18. Juni 1271.

[5]) I. Del Lungo, Dino Compagni, I, S. VIII.

[1]) Stor. e Rag., II, S. 169.

unrecht, da sie Bondie ausdrücklich als einen Florentiner bezeichnet. Parducci,[2]) der die Vermutung Quadrios mit Recht bezweifelt, macht allerdings auf das häufige Vorkommen des Namens Bondie in der lucchesischen Onomastik des XIII. Jahrhunderts und auf die Existenz einer Familie Dietajuti in Lucca aufmerksam. Auch würde die dichterische Eigenart Bondies, der sich in Stil, metrischer Form und Gehalt seiner Lieder der sizilianischen Schule so nahe verwandt zeigt, die Hypothese lucchesischer Abkunft und enger Zusammengehörigkeit mit der stark sizilianisch beeinflußten Dichterschule von Lucca durchaus wahrscheinlich erscheinen lassen. Demnach haben wir keinen zwingenden Grund, die bestimmte Angabe der meist so zuverlässigen vatikanischen Liederhandschrift, die uns Bondies Gedichte überliefert hat, in Zweifel zu ziehen. Trotzdem uns kein Dokument über Bondie zur Verfügung steht, darf uns seine von A ausdrücklich betonte Florentinität als nahezu gesichert gelten. Dafür sprechen nicht nur seine literarischen Beziehungen zu Rustico di Filippo, die an sich kein zwingender Beweisgrund wären, und der Umstand, daß seine Kanzonen in der Handschrift neben denen der ältesten Florentiner Gruppe erscheinen, sondern vor allen Dingen die tatsächlich bezeugte Existenz einer Familie Dietajuti in Florenz. Davidsohns Mühen verdanken wir verschiedene Nachrichten über eine Familie und ein wahrscheinlich vorhandenes Handelshaus dieses Namens. Ein Dokument des Jahres 1235 bestätigt die bürgerliche Zugehörigkeit dieser Familie zur florentinischen Kommune, indem ein Mitglied derselben, dem ein gewisser Franciscus Galitiani de Pistorio eine bestimmte Summe schuldet, ausdrücklich als Dietajuti Ranieri Ambrosii *de Florentia* bezeichnet wird.[3]) Auf einen Conte oder Donte Dietajuti, dessen Name sich in einem Dokument des Jahres 1299 findet, hat V. Federici aufmerksam gemacht.[4]) Die Erwähnung eines Landus quondam Dietajuti unter den Sozien des Handelshauses der Velluti (25. April 1310) beweist das Fortbestehen der Familie Dietajuti in Florenz und die Rolle, die sie in florentinischen Handelskreisen spielte.[5]) Und unsere besondere Aufmerksamkeit verdient ein Glied eines anderen Zweiges dieser Familie, der sich in Prato niedergelassen hatte: Cepperello Dietajuti, der, ohne selber literarisch tätig gewesen zu sein, doch in der Literaturgeschichte eine Erwähnung beanspruchen darf, indem er Boccaccio zu einer seiner ergötz-

---

[2]) I Rimatori Lucchesi, S. XXXVI.

[3]) Forschungen, III, S. 3, Reg. Num. 11.

[4]) Rustico di Filippo, Bergamo, Istituto Ital. d'Arti Grafiche, 1899, S. XI, Anmerk. 1.

[5]) Davidsohn, a. a. O., S. 116, Reg. 586. Der Priorista Mariani gibt erst in der zweiten Hälfte des XIV. Jahrh. Nachrichten über die Dietaiuti; der älteste Prior aus dieser Familie ist Joannes Dietaiuti Brigliarius (1385).

lichsten Schöpfungen Modell gestanden hat.[6]) Dieser Notar Cepperello Dietajuti, ein echter Vertreter jenes florentinischen Glücksjägertypus im Ausland, der sich ebenso sehr durch geschäftlichen Scharfsinn und wunderbar elastische Anpassungsfähigkeit an die schwierigsten Verhältnisse, wie durch beispiellose Skrupellosigkeit auszeichnete, war als Prokurator der Familie Franzesi in Frankreich tätig und stand in besonders nahen Beziehungen zu den Brüdern Biccio, Musciatto und Niccolò de'Franzesi, die die Grafschaft Venaissin als Regenten übernommen hatten. Das wenig erbauliche, aber sicher an pikanten Einzelzügen überreiche Leben dieses klugen, schurkischen Notars hat Boccaccio angeregt, die köstliche Figur seines Ser Ciappelletto zu schaffen.

Es liegt uns fern, den Dichter Bondie Dietajuti als nahen Verwandten Cepperellos zu betrachten. Doch glauben wir, daß das Auftauchen so zahlreicher Dietajuti in den florentinischen Dokumenten uns wohl das Recht gibt, der Didaskalie des Canzoniere Vaticano 3793 recht zu geben und Bondie Dietajuti wirklich als einen Florentiner zu betrachten.

Bei den älteren Historikern der italienischen Dichtung hat Bondie Dietajuti nicht viel Beachtung gefunden, trotzdem ihn Allacci in seinem Index aufgezählt hatte. Quadrio führt ihn nur unter dem Namen Bonodico an.[7])

Die neueren Literarhistoriker haben Bondie Dietajuti öfters eine Aufmerksamkeit zugewandt, die er wohl verdient. Gaspary hat das Verdienst, einen direkten Nachahmer Bernarts von Ventadorn in ihm erkannt und seine liebenswürdige Einfachheit, die trotz der Anlehnung an provenzalische Vorbilder als subjektiver Zug zu Tage tritt, zuerst hervorgehoben zu haben.[8]) Auch Monaci hat Bondies Eigenart trefflich charakterisiert und seine Zugehörigkeit zu den Dichtern des alten sizilianischen Stils energisch betont.[9]) Zingarelli ist unserem Bondie ebenfalls günstig gesinnt und macht, neben den provenzalischen Entlehnungen, die er nach Gaspary zitiert, besonders auf die Kanzone aufmerksam, in der Bondie einen Freund in allen Farben und Tönen des höfischen Liebesbrauchs verherrlicht.[10]) Und neuerdings hat ihn auch G. Bertoni als poetischen Korrespondenten des viel bekannteren Rustico di Filippo einer kurzen Erwähnung gewürdigt.[11])

Bondie Dietajutis dichterischer Nachlaß besteht aus vier nur durch A geretteten Kanzonen und drei Sonetten, von denen zwei

---

[6]) Davidsohn, Geschichte, II, II, S. 387, und Forschungen, III, S. 71, Reg. 327.

[7]) A. a. O.

[8]) Storia della lett. ital., I, 84, wo besonders das Bernart entnommene anmutige Bild der Lerche (Quant vei l' alauzeta mover) besprochen wird.

[9]) Crestomàzia, S. 223.

[10]) Dante, S. 41.

[11]) Il Duecento, S. 83 und 102.

nur in A enthalten sind, während das dritte sich auch in den Handschriften DG und c findet.[12])

Carnino Ghiberti.

Auch dieser Dichter, der sich in seinen Gedichten als entschiedener Anhänger der älteren provenzalisierenden Richtung kennzeichnet, wird unter den Zeugen, die beim Friedensschluß des Kardinals Latino mitwirkten, erwähnt. Sein Name erscheint im Friedensinstrument vom 18. Januar 1280 als „Carinus q. Ghiberti populi S. Michaelis in Palchetto“,[1]) und wird in einem späteren, auf denselben Frieden bezüglichen Dokument nochmals genannt:

„Eodem anno die XVII Februarii. Promissio facta a Comuni Florentiae de pace predicta servanda... Actum etc... Charinus q. Ghiberti pop. S. Michaelis in palchetto test.“ [2])

In einem anderen Dokument, dem Estimo dei danni dati da Ghibellini a'Guelfi,[3]) findet sich die richtige Form seines Namens: Carnino Ghiberti. Da sich der Ausfall des *n* im Instrument von 1280 leicht erklärt, und die Versuchung nahe lag, den weniger bekannten Namen *Carnino* durch den bekannteren *Carino* zu ersetzen, tragen wir kein Bedenken, den Zeugen, der im Friedensprotokoll von 1280 genannt wird, mit diesem Carnino zu identifizieren und den Dichter in ihm zu erkennen. Aus dem erwähnten *Estimo* geht hervor, daß Carnino und sein Bruder Jacobo Guccio Guelfen waren und mit ihren Gesinnungsgenossen unter der ghibellinischen Gewaltpolitik und den harten Vergeltungsmaßregeln, die der Schlacht von Montaperti folgten, zu leiden hatten.[4]) Weitere Dokumente über ihn stehen uns bis heute nicht zur Verfügung. Doch wissen wir, daß die Ghiberti zu den angesehensten und rührigsten Handelshäusern von Florenz gehörten. Die Firma Ghiberti trieb neben Woll- und Getreidehandel vornehmlich Darlehensgeschäfte in großem Stil.[5]) Wir erfahren, daß sie besonders in England tätig war, wo sie während der Jahre, in denen Heinrich III. für die sizilianische Tronkandidatur seines Sohnes die Kosten des apulischen Krieges zu tragen hatte, eifrige Beziehungen zum englischen Königshaus unterhielt.[6]) Auch mit den Königen von Kastilien [7]) und mit der päpstlichen Kurie [8]) standen die Ghiberti

[12]) A 182—185; A 396, 401 und A 624 (= D 371 (an.), G 52 (Not. Giacomo) und c 71).

[1]) Delizie, IX, 89, zitiert von Torraca, Studi, S. 227.

[2]) A. a. O., S. 92.

[3]) Delizie, VII, 258.

[4]) Ein „Palatium destructum (in pop. S. Marie Alberighi) Jacobi Guccii et Carnini filiorum Ghiberti“ wird darin erwähnt.

[5]) Davidsohn, Geschichte, II, I, S. 439.

[6]) Ebenda.

[7]) Davidsohn, Forschungen, IV, S. 291, Dok. vom 18. Sept. 1263.

[8]) Ebenda, S. 289, Dok. vom Jahr 1258, S. 291, Dok. von 1262.

schon um die Mitte des XIII. Jahrhunderts in regem geschäftlichem Verkehr. Ihre Zugehörigkeit zur guelfischen Partei steht demnach außer Zweifel. Ein dem Rate der Anzianen angehörender Guccio Ghiberti, der im „ruolo della guerra dell'Arbia" erwähnt wird,[9]) ist ohne Zweifel ein Verwandter, wenn nicht der Bruder unseres Dichters. Er stand in geschäftlichem Verkehr mit römischen Kaufleuten, wie aus einem Schreiben vom 6. April 1272 hervorgeht, in dem Karl I. durch den Vikar der Toskana der „Compagnia Guicii Giberti, Gaulini Uberti et sociorum" den Befehl übermitteln läßt, an die römischen Firmen eine gewisse Summe auszuzahlen.[10]) Jacopo Ghiberti, der uns in verschiedenen Dokumenten entgegentritt, zog nach der Niederlage von Montaperti die Demütigung in der Heimat dem dürftigen Leben in der Fremde vor.[11])

Über die näheren Lebensverhältnisse Carnino Ghibertis verraten uns die Dokumente nichts. Ein Lied, *Poichè sì vergognoso,* in dem er über ein hartes Schicksal klagt und dem bitteren Gefühl des Verlassenseins in der Stunde der Not Ausdruck gibt, ließe sich ohne Schwierigkeit auf eine Verbannung und den damit zusammenhängenden Ruin deuten:

> volt'è fortuna in basso . . .
> . . . al bisogno che sono
> amico nè parente non mi trovo . . .
> cha li stretti charnali,
> vegiendo che l'uom chali,
> im pocha d'ora che stea al disotto,
> ciascuno rifugie e non ti fa motto.[12])

Doch kann dieser poetische Erguß auch aus anderen Tatsachen und anderen Gefühlen hervorgegangen sein und ist möglicherweise nicht viel mehr als eine rhetorische Übung, die zur Gattung der „Canzoni della povertà" gehört. Wir dürfen aus Carninos Klagen daher keine allzu bestimmten Schlüsse auf seine tatsächlichen Verhältnisse ziehen, neigen aber doch der Ansicht zu, daß seiner Klage ein wirkliches Erlebnis zu Grunde liege.[13])

Carnino ist von Allacci als Camino (sic) in seinem wenig verläßlichen Index angeführt worden. G. Negri[14]) und Quadrio[15])

---

[9]) Vgl. Priorista Mariani, III, 512, wo sich außer diesem Hinweis auf Guccio Ghiberti verschiedene Angaben über dessen Sohn Gerius Guccij de Ghibertis finden, der im Lauf des XIV. Jahrh. zu wiederholten Malen die Prioratswürde und andere Ehrenstellen, darunter die eines Castellano d' Arezzo bekleidete.

[10]) Vgl. Terlizzi, a. a. O., S. 228 (Dok. Num. 417).

[11]) Davidsohn, Geschichte, II, I, S. 506.

[12]) A Num. 174.

[13]) Zingarelli, Dante, S. 40, glaubt, daß eine literarische Tradition zu Grunde liege, sieht aber doch etwas Lebendiges und Ernstes in diesem Lied.

[14]) Istoria, S. 114.

[15]) Stor. e Rag., II, S. 168.

wiederholen seinen Irrtum. Den anderen älteren Literarhistorikern scheint dieser höchst bescheidene Dichter unbekannt geblieben zu sein.

In neuerer Zeit haben ihn Torraca[16]) und Zingarelli[17]) einer flüchtigen Erwähnung gewürdigt.

Sein Canzoniere besteht aus drei Kanzonen, die ihm sicher gehören, und einer vierten Kanzone, *Lontan vi son, ma presso v'è lo core,* die ihm nur von A zugeschrieben wird,[18]) während C[19]) sie Amoroso da Firenze zuweist.

Chiaro Davanzati.

Die Identifikation Chiaro Davanzatis und die dadurch gegebene genauere Bestimmung seiner Lebenszeit ist von entscheidender Bedeutung für die Bewertung seiner Kunst, und nicht ohne Belang für die Vorstellung, die wir uns vom Entwicklungsgang der altflorentinischen Lyrik vom alten zum neuen Stil machen. Wenn dieser Dichter, der ohne Zweifel als der begabteste und fruchtbarste Vertreter des „Übergangsstiles" in Florenz gelten darf, wirklich mit jenem Chiaro Davanzati del popolo di Santa Maria sopr'Arno identisch wäre, mit dem man ihn, nach Novatis Vorgang, seit Jahren zu identifizieren pflegt, könnte seine künstlerische Originalität und die entwicklungsgeschichtliche Bedeutung seiner Lyrik nicht hoch genug eingeschätzt werden. Denn dieser „Chiarus f. Davanzati pp. Sancte Marie sopr'Arno", dem Novati[1]) unter den beiden im *Libro di Montaperti*[2]) erwähnten Florentiner Bürgern dieses Namens den Vorzug gibt, weilte schon am 18. März 1280 nicht mehr unter den Lebenden,[3]) wie aus einem Dokument hervorgeht, in dem seine Witwe Guida für sich und ihre vier

[16]) Studi, S. 161.
[17]) Dante, a. a. O.
[18]) A Num. A 172, 173 und A 174 (= C 81).
[19]) A 171, C 80.

[1]) F. Novati, Notizie biografiche di rimatori italiani dei secoli XIII e XIV, Giornale storico della lett. ital., V, 404—407.

[2]) Ausg. Paoli S. 18; vgl. Novati, a. a. O. und Torraco, Studi, S. 222.

[3]) Das Dokument ist abgedruckt bei Novati, a. a. O. Über das wahrscheinliche Alter dieses Mannes gibt uns keine andere Urkunde Aufschluß. Da er vier unmündige Kinder hinterließ, dürfen wir annehmen, daß er verhältnismäßig jung gestorben sei. Novatis Vermutung, daß ein anderer Sohn desselben Chiaro Davanzati, Lapo, im Dokument von 1280 nicht erwähnt sei, weil beim Tode seines Vaters bereits majorenn und in Geschäften von Florenz abwesend, hält genauerer Untersuchung nicht stand, da dieser Lapo, über den uns ein Dokument des Jahres 1304 Auskunft gibt, nicht von Chiaro Davanzati del pop. di Santa Maria sopr' Arno, sondern von Chiaro Davanzati del pop. di San Frediano abstammt (vgl. F. Torraca, Per la storia lett. del sec. XIII, Rass. crit. d. lett. it., X, (1905) p. 118. Wir haben demnach keinen Grund, anzunehmen, daß er ein hohes Alter erreicht habe und seine dichterische Tätigkeit dementsprechend weit zurückliege.

unmündigen Kinder Martinuccio, Bartolo, Lucia und Lori um die Zuweisung eines „mundualdum“ bat, den sie in der Person eines Vicinus Quondam Alamanni erhielt. Wenn dieser Mann, der allem Anschein nach kein hohes Alter erreicht hat, mit dem Dichter identisch ist, müßte seine poetische Tätigkeit kurz vor oder nach 1260 begonnen und spätestens 1280 geendet haben. In dieser verhältnismäßig kurzen Spanne Zeit wäre seine stattliche Liedersammlung entstanden, in der sämtliche literarischen Tendenzen seines Jahrhunderts Ausdruck finden. Vom oberflächlichen Nachahmer sizilianisch-provenzalischen Wortgeklingels hätte sich Chiaro in wenigen Jahren zum übereifrigen Schüler Guittones im ernsten Denken und in der schwerfällig gequälten Formkünstelei entwickelt und seine kurze Laufbahn als begeisterter Anhänger einer neuen besseren Richtung beschlossen, mit deren äußerem Zierat er sich umso lieber schmückte, als ihm ihr innerstes Wesen nicht voll zu erfassen vergönnt war. Dieser früh verstorbene Dichter hätte sich dadurch das hohe Verdienst erworben, neben und vielleicht noch vor Guido Cavalcanti der neuen Dichtung, die von Bologna kam, die Wege geebnet und Guinizellis Einfluß in Florenz Eingang verschafft zu haben. Die Annahme einer so reichen und raschen Entwicklung seiner dichterischen Persönlichkeit hat nichts Unwahrscheinliches an sich, trotzdem die Überwindung des guittonianischen Einflusses in Florenz sicher nicht lange vor 1280 zur Tatsache geworden ist; und sie würde seinem Namen einen Ehrenplatz in der literarischen Entwicklungsgeschichte seiner Vaterstadt sichern, wenn seine Identität mit Chiaro Davanzati del popolo di Santa Maria sopr'Arno als einwandfrei erwiesen und das Jahr 1280 wirklich als terminus ad quem seines poetischen Schaffens gelten dürfte. Doch ersteht ihm in der Person seines Namensvetters im *Libro di Montaperti* ein gefährlicher Gegner, der den Ruhm, zur Verbreitung guinizellischer Lyrik in Florenz wesentlich beigetragen zu haben, mit weit größerem Rechte für sich in Anspruch nimmt. S. Debenedetti, dem es gelungen ist, in seinen Studien über die *Giuntina di rime antiche*[4]) die Echtheit und das hohe Alter eines beträchtlichen Teiles der heute verlorenen handschriftlichen Quellen, aus denen die Giunti für ihre Ausgabe von 1527 schöpften, durch eine Reihe unumstößlicher Beweise sicher zu stellen, hat zum ersten Mal mit Entschiedenheit nicht Chiaro Davanzati aus dem Kirchspiel von Santa Maria sopr'Arno, sondern seinem gleichnamigen Konkurrenten aus dem Kirchspiel von San Frediano den Dichterlorbeer zuerkannt. Er gründet seine Annahme auf die Tatsache der Beteiligung Chiaros an zwei Tenzonen, die nach seiner Ansicht später als 1280 entstanden sind. Der große politische Liederstreit florentinischer

---

[4]) Nuovi Studi sulla Giuntina di rime antiche, Giorn. stor., L. pp. 281—340.

Dichter über Karl von Anjou und den kaiserlichen Rivalen, der ihn aus der Toskana zu werfen drohte, bezieht sich nach Debenedettis Überzeugung auf Rudolf von Habsburg und hat demnach zwischen 1273 und 1291, mit größter Wahrscheinlichkeit um 1280, stattgefunden. Da auch unser Chiaro dabei seiner ghibellinischen Überzeugung Ausdruck gibt, erscheint seine Identität mit dem 1280 verstorbenen Chiaro Davanzati del popolo di Santa Maria sopr'Arno recht unwahrscheinlich,[5]) und auf Grund dieser Überlegung trägt Debenedetti kein Bedenken, nicht in ihm, sondern in Chiaro Davanzati del popolo di San Frediano den Dichter zu sehen. Auch wer der Ansicht Debenedettis zuneigt, wird den Gegnern, die an der früheren Datierung dieser viel umstrittenen Tenzone festhalten, ohne weiteres zugeben müssen, daß die Entstehungszeit derselben nicht einwandfrei erwiesen ist, und daß, selbst wenn sie es wäre, die Identität des Dichters mit dem von Novati vorgeschlagenen Kandidaten keineswegs als unmöglich gelten dürfte. Anders verhält es sich dagegen mit Chiaros Beteiligung an der, nur durch die Giuntina überlieferten, poetischen Korrespondenz zwischen Dante da Maiano und einigen florentinischen Dichtern, unter denen der junge Dante Alighieri hervortritt.[6]) Die poetische Rundfrage, die Dante da Maiano an seine Kollegen in Apoll in der Form des Sonettes „Provedi, saggio, ad esta visione" ergehen ließ, kann unmöglich vor 1281 oder 1282 gestellt worden sein, da doch nicht anzunehmen ist, daß sich der jugendliche Dante vor diesem Zeitpunkt an einem Liebesstreit in Versen beteiligt habe.[7]) Wenn aber unser Chiaro nach 1280 unter den Korrespondenten Dantes da Maiano erscheint, fällt die Kandidatur des „Chiarus f. Davanzati populi Sancte Marie sopr'Arno" ohne weiteres dahin, und sein Namensvetter von San Frediano tritt mit besser begründeten Ansprüchen an seine Stelle. Wir sind daher geneigt, mit Debenedetti in diesem den Dichter zu sehen,[8]) möchten aber

[5]) Lambertuccio Frescobaldi, in Miscellanea Mazzoni, SS. 39—40.

[6]) Die Tenzone befindet sich in Sonetti e Canzoni di diversi autori toscani in dieci libri raccolte. Impresso a Firenze per li heredi di Philippo di Giunta nell' anno del Signore MLXXVII, cc. 140b—142b. Vgl. S. Debenedetti, a. a. O., S. 282 ff.

[7]) N. Zingarelli, Dante, S. 89 u. S. 710, denkt an das Jahr 1283, greift aber zu dem für uns überflüssigen Ausweg, Chiaro Davanzati das Antwort-Sonett an Dante da Maiano wegzunehmen und es, auf Grund einer durchaus unzuverlässigen und durch nichts gestützten Angabe Valerianis, Lapo Salterelli zuzuweisen. Vgl. dazu S. Debenedetti, a. a. O., S. 317. K. Voßler, Die Göttliche Komödie, S. 812, nimmt sogar mit Sicherheit an, daß das Frage-Sonett des Dante da Maiano später als das erste Sonett der Vita Nuova entstanden ist. Vgl. jedoch Debenedetti, Nuovi Studi sulla Giuntina, Città di Castello, 1912.

[8]) G. Bertoni, Duecento, S. 97 und S. 271, hält gegen Debenedetti an der Identität des Dichters mit Chiaro Davanzati del popolo di S. Maria sopr' Arno fest, da er es für möglich hält, daß die von Dante da Maiano angeregte Tenzone vor 1280 entstanden sei — was uns jedoch angesichts der

keineswegs die Möglichkeit ausschließen, daß neben oder kurz nach diesen beiden noch ein dritter Chiaro Davanzati in Florenz existiert habe, der ebenfalls, wenn auch mit geringerer Wahrscheinlichkeit, als Prätendent auftreten dürfte. Auch der Name dieses zweiten von Debenedetti gestützten Kandidaten findet sich, wie wir bereits andeuteten, im *Libro di Montaperti:*

(11. feb.) Infrascripti sunt Pavesarii sub vexillo Amphyossi antedicti pro sextibus Ultrarni et Porte Sancti Pancratii. Sextus Ultrarni... Clarus f. Davanzati Banbakai populi Sancti Fridiani.[9])

Die Benennung *Banbakai*, die dem Namen dieses Chiaro Davanzati im *Libro di Montaperti* beigefügt ist, während sie in den Liederhandschriften nie erscheint, mag Novati veranlaßt haben, dem anderen Bewerber den Vorzug zu geben.[10]) Wir sind nicht im Stande, zu entscheiden, ob *Banbakai* ein Patronymikon oder einen Beinamen darstellt.[11]) Auch die Bedeutung des Wortes ist nicht ohne weiteres klar und bedarf einiger Erläuterung. Doch hängt es ohne Zweifel mit *Bombax*[12]) und der *Ars Bambacariorum* zusammen, die, wie wir aus verschiedenen Dokumenten wissen, im XIV. Jahrhundert und wohl auch schon früher in verschiedenen italienischen Städten in hoher Blüte stand.[13]) Eine *Platea Bambacariorum* befand sich in Amalfi, ein „*rimbocco delli Bambacari*" in Perugia. Und dem blühenden Gewerbe dankten nicht nur Straßen und Plätze ihre Benennung, sondern auch Familien wurde der Beiname *Bambacari* gegeben. Eine Familie Bambacai ist uns aus Lucca bekannt, und einer pisanischen Edelfrau, Bombacaia, Gräfin von Montescudaio, für deren tatsächliche Existenz Novati eine Lanze gebrochen hat, werden die verlorenen *Detti d'amore* zugeschrieben. Es liegt uns fern, zwischen dieser pisanischen Gräfin von Dia und unserm Dichter irgend eine verwandtschaftliche Beziehung anzunehmen. Doch glauben wir nicht fehl zu gehen, wenn wir die Benennung *Banbakai* im *Libro di Montaperti*, das sehr häufig den Beruf der Eingetragenen mit registriert, als eine ursprüngliche Berufsangabe auffassen, die sich auf den Vater oder Großvater unseres Chiaro beziehen konnte und viel-

Beteiligung des jungen Alighieri kaum glaublich erscheint — und besonders da er nicht geneigt ist, einen in seinen Anfängen so stark guittonianisch beeinflußten Dichter noch im Jahr 1305, zur Zeit der Hochblüte des neuen Stils, unter den Lebenden zu denken. Daß dieses Argument nicht stichhaltig ist, beweist die erstaunliche Rückständigkeit zahlreicher toskanischer Reimschmiede, die noch zur Zeit des voll erblühten neuen Stils außer Stande waren, die ausgetretenen Geleise der provenzalisierenden Dichtung zu verlassen.

[9]) Libro di Montaperti, Ausg. Paoli, S. 17.

[10]) Vgl. Novati, a. a. O., und Torraca, a. a. O., S. 118.

[11]) Auch Torraca weiß darüber keinen Rat.

[12]) Siehe Du Cange, Gloss., unter bombax.

[13]) Diese und die folgenden Angaben über die Bambacai danken wir F. Novati, I detti d'amore di una contessa pisana, in Attraverso il medioevo, Bari Laterza, S. 237 ff., und besonders S. 250, Anmerkung 12.

leicht zur näheren Bezeichnung dieses Zweiges der Familie Davanzati diente, ohne zu einem eigentlichen Familiennamen geworden zu sein. Ein „Davançat' babacari' f. ğdi" findet sich in der Tat im Jahre 1231 in den Registern der Arte della Seta o di Por Santa Maria,[14]) und wir machen uns wohl keiner allzu kühnen Hypothese schuldig, wenn wir in diesem „Davanzatus bambacarius" den Vater unseres Dichters sehen.

Den Bemühungen Debenedettis ist es gelungen, zur Lebensgeschichte dieses Chiaro Davanzati Banbakai del popolo di San Frediano und seiner Nachkommenschaft einige weitere Daten hinzuzufügen. Er hat den Namen dieses Mannes in den Registern der Compagnia di Or San Michele entdeckt und festgestellt, daß derselbe von Anfang Februar bis Anfang Juni 1294 Capitano dieser Bruderschaft war.[15]) Ein anderes von ihm angeführtes Dokument vom 27. Februar 1305, demzufolge ein Chiaro Davanzati und zwei andere Bürger mit der Untersuchung der Vermögenslage einiger zahlungsunfähiger Florentiner Kaufleute betraut wurden,[16]) kann sich dagegen unmöglich auf dieselbe Persönlichkeit beziehen, da Chiaro Davanzati del popolo di San Frediano, wie aus einem schon von Novati herangezogenen Dokument von 1304 hervorgeht, am 27. April dieses Jahres bereits aus dem Leben geschieden war.[17]) In diesem Aktenstück, das Novati irrtümlicherweise auf die Söhne des Chiaro Davanzati del popolo di Santa Maria sopr'Arno bezogen hatte,[18]) ist von Lapo und Bartolo, den Söhnen seines Namensvetters aus dem Kirchspiel von San Frediano, die Rede, und ihr Vater wird ausdrücklich als verstorben bezeichnet: „Lapus et Bartolus fratres, filii quondam Chiari Davanzati, cives et mercatores florentini, populi Sancti Frediani". Das *Quondam*, das seinem Namen hier vorangeht, legt uns die Vermutung nahe, daß Chiaro Davanzati di San Frediano nicht sehr lange vor 1304 das Zeitliche

[14]) Arch. di Stato Firenze, Arte della Seta, Ia Matricola, S. 4; im 8. Bd. der Delizie degli Eruditi Toscani steht irrtümlicherweise „Bambacerius".

[15]) Giornale storico, L, S. 287, nach La Sorsa, La Compagnia di Or San Michele, Trani, 1902, S. 125.

[16]) Das Dokument, das Debenedetti, a. a. O., S. 287, fälschlich auf Chiaro Davanzati del popolo di San Frediano bezieht, lautet: Item constituti fuerunt Sindici ser Nellus Viviani notarius, Vanni Colti et Clari (sic) Davancçati, ad inveniendum bona Charucii Raynerii, Lamberteschi Lamberti, Johannis Raynerii et Lençi Cini Lamberti, fugittivos et cessantes cum pecunia aliena, dummodo duo ex eis consentiant et concordent. — (Libri fabarum, 6, 1303—1305, c. 45 B). Ob die hier erwähnte Persönlichkeit mit einem in Frankreich tätigen Chiaro Davanzati, von dem weiter unten die Rede sein wird, identisch ist, oder ob der Text des Dokumentes verstümmelt und vor der Genitivform Clari der Name eines Sohnes zu ergänzen ist, wage ich nicht zu entscheiden.

[17]) Protokoll des Notars Matteo di Biliotto da Fiesole, zitiert von Novati, Giornale storico, V, S. 406, Anmerkung 4.

[18]) Torraca hat auf diesen Irrtum Novatis aufmerksam gemacht, a. a. O., S. 118.

gesegnet habe; in den späteren Urkunden, in denen seine Nachkommenschaft genannt wird, erscheint sein Name nicht mehr regelmäßig mit dem *quondam* versehen.

Weitere sicher auf den Dichter bezügliche Dokumente sind uns bis heute nicht bekannt geworden. Ein in Lothringen tätiger florentinischer Kaufmann dieses Namens wird allerdings in einigen von Davidsohn untersuchten Urkunden aus den Jahren 1302 und 1303 erwähnt; da sein Name jedoch weder durch die Bezeichnung Banbakai, noch durch die Angabe des Kirchspiels, dem er angehörte, näher bestimmt wird, haben wir nicht das unbedingte Recht, ihn ohne weiteres mit dem Manne, den wir für den Dichter halten, zu identifizieren. Doch ist es keineswegs ausgeschlossen, daß Chiaro Davanzati del popolo di San Frediano wirklich noch in reiferen Jahren als Vertreter eines Bankhauses Lothringen und vielleicht auch Frankreich besucht habe, und daß diese Dokumente sich in der Tat auf ihn beziehen. Daß die Angabe seiner florentinischen Kirchzugehörigkeit in Schriftstücken, die jenseits der Alpen abgefaßt wurden und einzig seine dortige geschäftliche Tätigkeit zum Gegenstande hatten, unterblieb, kann uns kaum befremden. Auch schwerwiegende chronologische Bedenken liegen nicht vor. Ein genauerer Hinweis auf diese Dokumente dürfte daher nicht unangebracht scheinen. Eine in Cambrai am 23. September 1302 abgefaßte Urkunde zeigt uns Chiaro Davanzati als Mitglied der Sozietät der Spini in geschäftlichem Verkehr mit dem Archidiakon von Gent, Johannes de Calona, zu dessen Prokurator er zusammen mit Petrus Telli ernannt wird.[19]) Wie es scheint, fungierte Johannes de Calona in Flandern und Lothringen als Kollektor des Zehnten und zahlte aus dieser Quelle fließende Gelder der italienischen Gesellschaft aus.[20])

In einer anderen Urkunde aus Verdun, die das Datum des 20. August 1303 trägt, erklärt Clarus Davanzati aus Florenz, von der Societas Spinorum, von Johannes de Calona, archidiaconus gandensis, Kollektor des Zehnten in den Diozösen Metz, Verdun, Toul, Lüttich und Cambrai, spezifizierte Summen erhalten zu haben.[21])

Die ersten wertvollen Aufschlüsse über die Nachkommenschaft des Mannes, in dem wir den Dichter zu erkennen glauben,

---

[19]) Davidsohn, Forschungen, III, Reg. 420, S. 85. Das Dokument befindet sich im Archivio Vaticano, Misc., Cassetta 6.

[20]) Daß unser Chiaro nach dem Zeugnis dieser Dokumente, wenn sie sich wirklich auf ihn beziehen, in geschäftlichem Verkehr mit geistlichen Persönlichkeiten stand, während er zwei oder drei Jahrzehnte früher ghibellinischen Wünschen im Sonettenstreit Ausdruck gegeben hatte, mag zwar als Widerspruch erscheinen. Doch haben viele seiner Zeitgenossen ähnliche Wandlungen durchgemacht, und in der florentinischen Geschäftswelt waren Widersprüche dieser Art sehr gewöhnlich.

[21]) Davidsohn, Forschungen, III, Reg. 451, S. 90 (Arch. Vat., Misc., Cassetta 6).

danken wir S. Debenedetti. Aus einer Anzahl von ihm teils exzerpierter, teils in extenso wiedergegebener Urkunden [22]) geht mit Sicherheit hervor, daß Chiaro Davanzati del popolo di San Frediano zwei Söhne hatte, Lapo und Bartolo, die in dem oben erwähnten Dokument vom 27. April 1304 zusammen genannt werden; Bartolos Name erscheint außerdem in einem Dokument vom 13. März 1316,[23]) und in einem anderen vom 24. Oktober 1320.[24]) Von Lapo erfahren wir, daß er im Jahre 1320 schon gestorben war.[25]) Zu diesen Tatsachen fügen wir einige weitere Daten hinzu, die geeignet sind, die Lebensgeschichte des Sohnes in einigen Punkten zu vervollständigen und vielleicht nicht unwichtige Rückschlüsse auf das Alter des Vaters zu gestatten. Wir wissen, daß ein Lapo Davanzati am 15. Januar 1274 Riccomanno Jacopi eine Summe von 9 Florini übergab;[26]) 1284 scheint er Prior gewesen zu sein;[27]) in den Jahren 1285 und 1305 war er Konsul der Arte di Calimala,[28]) 1306 treffen wir ihn als Capitano von Or San Michele,[29]) 1307 und 1308 war er gezwungen, der Stadt Häuser oder Grundstücke für den Bau des „nuovo Palazzo dove abita Messer lo vicario della città di Firenze“ abzutreten.[30]) 1313 erscheint sein Name in einer Sentenz Heinrich VII. gegen die toskanischen Rebellen [31]) und aus der oben erwähnten Memoria über den Verkauf von Liegenschaften an die Kommune erfahren wir überdies, daß er schon im Jahre 1318 nicht mehr lebte.[32]) Auf Grund dieses Urkundenmaterials ließe sich die Biographie Lapo Davanzatis ziemlich genau rekonstruieren, und besonders der Umstand, daß wir ihn schon im Jahre 1274 geschäftlich tätig sehen, wäre von großem Wert für die Bestimmung der Zeit, in der sein Vater das Licht der Welt erblickt haben muß, wenn

---

[22]) A. a. O., S. 287—290.

[23]) Das Dokument bezieht sich auf einen Streitfall, den „Bartolus Clari Davanzati pop. S. Fridiani habuit cum Cantino et Coppo de Nerlis coram Ser Restuoro, officiali mercatorum et mercantie civit. Florentie“, (Davidsohn, Forschungen, III, Reg. 680, erwähnt von Torraca, a. a. O., S. 118, und S. Debenedetti, a. a. O., S. 287). Die genaue Angabe des Kirchspiels sichert die Identität dieses Bartolo mit dem im Dokument von 1304 genannten.

[24]) Es ist das Testament seiner Schwester, in dem er reichlich bedacht wird.

[25]) Diese Tatsache wird ebenfalls durch dasselbe Testament erhärtet.

[26]) Vgl. Il Libro della Tavola di Riccomanno Jacopi, abgedr. in Monacis Crest., S. 351. Ein Lappo Davanzati wird schon in einem Genueser Dok. von 1267 erwähnt, s. A. Ferretto, a. a. O., I, 107.

[27]) Delizie degli Eruditi Toscani, VIII, S. 29.

[28]) Matricole dell' Arte di Calimala, anno 1237 e seg., Cod. Ricc. 3113, Fol. 25 v⁰, und Matricole dell'Arte della Lana, 1. gen. 1303—31 marzo 1347, Fol. 8 r⁰ (1305).

[29]) S. La Sorsa, La Compagnia di Or San Michele, Trani, Tipografia dell' editore V. Vecchi, 1902, S. 130.

[30]) Delizie, XI, S. 139.

[31]) Ebenda, S. 121.

[32]) In diesem Dokument von 1318, das sich im V. Buch der Riformagioni findet, ist von den Söhnen und Erben des Lapo Davanzati die Rede.

uns die Homonymie nicht auch hier einen Strich durch die Rechnung machte: die Existenz eines andern Lapo Davanzati, der schon im Jahre 1247 der Arte della Seta angehörte[33]) und daher unmöglich mit dem Sohn unseres Dichters identisch sein kann,[34]) gestattet uns nicht, mit Sicherheit zu entscheiden, welche der oben erwähnten urkundlich belegten Tatsachen auf unsern Lapo di Chiaro Davanzati bezogen werden dürfen, und die Notwendigkeit, das Geburtsjahr des Vaters in die Zeit vor 1235 zu setzen, fällt somit dahin. Außer diesen beiden sicher bezeugten männlichen Nachkommen hinterließ Chiaro Davanzati auch eine Tochter Namens Bionda, die mit einem gewissen Banco di Jacopo setaiolo del popolo di San Frediano verheiratet und am 27. Januar 1317 bereits Witwe war.[35]) Ihr Testament vom 24. Oktober 1320, mit Zusätzen vom 20. Januar 1321,[36]) das Debenedetti im Auszug abgedruckt hat, gewährt uns interessante Einblicke in die verwandtschaftlichen Verhältnisse und die Vermögenslage der Familie Davanzati. Nicht unwichtig für die Bestimmung ihres Alters und damit indirekt auch der Lebenszeit ihres Vaters erscheint uns der Umstand, daß die Erblasserin eine allem Anschein nach bereits erwachsene Tochter, domina Chiarozza, mit Legaten bedenkt. Über Biondas Todesjahr sind wir nicht unterrichtet: da sie am 9. Juli 1321 noch lebte,[37]) scheint ihr Testament nicht unter dem Druck einer Krankheit abgefaßt worden zu sein; doch sind keine späteren Nachrichten über sie vorhanden. Debenedetti hat auch den Enkeln Chiaro Davanzatis, Lapos Sprößlingen Niccolò, Giovanna und Dada, und den beiden Kindern Biondas, Maffeo und Chiarozza, nachgespürt und uns durch seine Hinweise auf gewisse Testamentsbestimmungen der Monna Bionda einen Blick auf die anscheinend recht glücklichen Verhältnisse ihrer Familie zu werfen gestattet.

Weitere Nachrichten über die soziale und wirtschaftliche Stellung des schon im XII. Jahrhundert bekannten[38]) und in späterer Zeit so bedeutenden Hauses Davanzati danken wir besonders den Bemühungen Davidsohns. Aus seinen Regesten erfahren wir, daß die Davanzati sowohl in der Provence,[39]) wie in Flandern Wechselgeschäfte und Tuchhandel in größerem Stil betrieben und daß sie gelegentlich mit einer genuesischen Firma zusammenarbeiteten.[40])

---

[33]) Arte della Seta, IIa Matricola, Fol. 4 r⁰, vgl. Del. VII, 200 ff.

[34]) Es handelt sich möglicherweise um den Bruder unseres Dichters.

[35]) Protokoll 2 des Granaiolo di Torre, Fol. 1 v⁰, zitiert von Debenedetti, a. a. O., S. 287 ff.

[36]) Debenedetti, ebenda, S. 288 ff.

[37]) Ebenda, S. 290, Anmerkung 1.

[38]) Auch unter den Konsuln der Arte di Calimala erscheint der Name Davanzati schon um die Mitte des XIII. Jahrh., was für die Beurteilung der sozialen Stellung dieser Familie nicht ohne Bedeutung ist.

[39]) Davidsohn, Forschungen, III, Reg. 733.

[40]) Ebenda, Reg. 681, Dokument von 1316, demzufolge „Chiarinus Davanzati und Bindus Ferruccii zusammen mit einer Genueser Firma von porta Clusarum

Daß sie sich auch am politischen Leben ihrer Vaterstadt beteiligten und schon im XIII. Jahrhundert eine angesehene Stellung einnahmen, geht aus der Tatsache hervor, daß sich unter den florentinischen Räten, die nach Benevent eine Unterwerfung unter den Papst anzubahnen beschlossen, auch ein Ghinus Davanzati, vielleicht ein Vatersbruder unseres Chiaro, befand.[41]) Den Namen des Dichters selber haben wir in Ratsbeschlüssen oder anderen florentinischen Urkunden politischer Natur nie zu entdecken vermocht. Doch zwingt uns das Schweigen der Dokumente keineswegs zur Annahme, daß Chiaro Davanzati dem aktiven politischen Leben seiner florentinischen Heimat fernstand, und Ämter und Würden ihm nie zu Teil geworden seien. Politische Leidenschaft war ihm sicher nicht fremd. Dankt er doch seiner glühenden Liebe zu Florenz die schönste Blüte seiner Dichtung, die 1267 entstandene Kanzone „Ahi dolze e gaia terra fiorentina“, die zur zeitlichen Bestimmung seiner poetischen Tätigkeit einen wertvollen Dienst leistet.[42]) Das warm empfundene patriotische Lied, das dem Schmerz über die Auslieferung der florentinischen Staatsgewalt an Karl von Anjou beredten Ausdruck gibt, zeigt uns Chiaro Davanzati auf der Höhe seines Könnens und steht mit den anderen, durch urkundliche Beweise festgestellten Daten seines Lebens nicht in Widerspruch. Chiaro muß als junger Mann von 20 bis 30 Jahren an der Schlacht von Montaperti teilgenommen haben, und es ist sehr wohl denkbar, daß er sich seit 1260 oder etwas früher in der provenzalisierenden Modedichtung versuchte, die in jenen Jahren die schöngeistigen Kreise der Arnostadt beherrschte. Daß er in seiner frühesten Jugend eine Periode rein sizilianischer Beeinflussung durchgemacht habe, ist höchst wahrscheinlich. In der Folge hat er den Einfluß der aretinischen Schule voll und ganz auf sich wirken lassen und alle Verirrungen des Guittonismus mitgemacht. Aber er verstand es auch, spontanen Regungen seines Gemütes frischeren und originelleren Ausdruck zu verleihen, und für neue gesundere Strömungen, die dem literarischen Leben seiner Vaterstadt von außen her zuflossen, hat er stets einen offenen Sinn bewahrt. Nach 1270, als Guinizellis dichterische Tat auf die Zeitgenossen zu wirken begann, war Chiaro Davanzati, dank seiner ästhetischen Empfänglichkeit, der neuen Richtung ungemein zugänglich, und sein beträchtliches technisches Können machte ihn zu einem der ge-

de Brugia 13 torselli pannorum ultramontanorum durch das genuesische Gebiet führen“. Derselbe Chiarino Davanzati war am 15. November 1317 Prior (v. Priorista Mariani, II, S. 478, und ein Petrus Chiarini Davanzati bekleidete die gleiche Würde 1359 und 1365 (Prior. Mariani, ebenda).

[41]) Davidsohn, Forschungen, III, S. 20.

[42]) Schon Casini, Antiche Rime Volgari, V, S. 426, hatte die historische Veranlassung dieser Dichtung richtig erkannt. Torraca, a. a. O., S. 118, hat sie genauer datiert, und neuerdings nimmt auch R. Palmieri, La poesia politica di Chiaro Davanzati, Ravenna, Tip. E. Lavagna e f., 1913, S. 4, diese Datierung an.

schicktesten Nachahmer und berufensten Verbreiter derselben. Chiaros unverkennbare Hinneigung zu Guinizelli, die einem Teil seiner Lieder ihr besonderes Gepräge gibt, äußert sich in einer Reihe stets wiederkehrender Gedanken und Bilder, die nur aus der Werkstatt des bolognesischen Erneuerers der höfischen Dichtung stammen können. Ob Chiaro Davanzati dem Sieg des neuen Stiles in Florenz vorgearbeitet hat, oder ob Guido Cavalcanti ihm darin vorausgegangen ist, werden wir nie mit voller Sicherheit entscheiden können. Es ist möglich, daß Chiaro als erster Vermittler guinizellianischer Einflüsse der neuen Dichtung in Florenz die Wege geebnet hat, aber es ist ebensowohl möglich, daß die Lieder, in denen er Übereinstimmungen mit den Dichtern der jüngeren Generation aufweist, erst während der eigentlichen Blütezeit des „süßen neuen Stils“ entstanden sind, denn nichts hindert uns, anzunehmen, daß seine dichterische Tätigkeit sich bis zur Entstehung der *Vita Nuova* und noch darüber hinaus ausgedehnt hat.[43]) Die auffallende gedankliche und formelle Verwandtschaft einer seiner Kanzonen mit Dantes Lauda „Donne ch'avete intelletto d'amore“ ließe sich durch eine solche Annahme auf sehr natürliche Weise erklären, und Chiaros entwicklungsgeschichtliche Bedeutung erschiene dadurch bedenklich geschmälert. Die Tatsache, daß Dante einen so fruchtbaren und durchaus nicht unbegabten Dichter keiner Erwähnung würdigte, scheint diese für Chiaro wenig günstige Auffassung zu stützen. Doch genügen die ästhetischen Schwächen seines Talentes, um Dantes Stillschweigen über ihn zu erklären. Chiaro Davanzati war nicht groß genug, um den innersten geistigen Gehalt der neuen Dichtung ganz zu erfassen. Er blieb bei Anempfindung und äußerlicher Nachahmung der neuen Richtung stehen und vermochte nicht, sich selbständig schaffend dem Bannkreis des alten Stils ganz zu entringen. Auch seine literarischen Beziehungen zeigen zur Genüge, daß Chiaro nicht zu den Auserwählten des neuen Stils gehörte. Nur in einer einzigen, in der von Dante da Maiano angeregten Tenzone, treten Guido Orlandi und der eben erwachsene Dante Alighieri, der seinen Weg noch nicht gefunden hatte, neben ihm auf. Die Persönlichkeiten, mit denen Chiaro besonders häufig Verse tauschte, gehören teils der älteren guittonianischen Schule an, teils sind es jüngere Dichter, die zur Zeit des *dolce stil nuovo* lebten, aber dem wahren Wesen der großen Erneuerung innerlich fremd blieben. Der früheren, vorwiegend guittonianischen Periode seines Schaffens dürften außer seinen Beziehungen zu Guittone, dem er in zwei Kanzonen seine ehrfurchtsvolle Huldigung darbringt,[44])

[43]) Die Annahme einer dichterischen Tätigkeit, die ungefähr drei Jahrzehnte umfaßte, hat durchaus nichts Unwahrscheinliches an sich. Wenn Chiaro 1304, im siebenten Jahrzehnt seines Lebens, gestorben ist, war er zwischen 1280 und 1290 noch jung genug, um am literarischen Leben seiner Vaterstadt Anteil zu nehmen und sogar noch verliebten Gefühlen Ausdruck zu geben.

[44]) Canzoniere A, Nn. 223 und 246.

die poetischen Korrespondenzen mit Monte Andrea,[45]) Ubertino,[46]) Palamidesse Bellindote,[47]) Ser Cione,[48]) Maestro Rinuccino,[49]) Ser Beroardo, Federigo Gualterotti und Lambertuccio Frescobaldi angehören.[50]) Auch Pacino di Ser Filippo Angiolieri, in dessen Sonettwechsel[51]) mit unserem Dichter gelegentlich ein etwas frischerer Ton durchbricht, war allem Anschein nach nicht jünger als er.[52]) Einer etwas jüngeren Generation scheinen dagegen Dante da Maiano und seine Korrespondenten Salvino Doni und Ricco da Varlungo anzugehören, trotzdem sie sich in ihrer Manier durchaus rückständig zeigen;[53]) daß Chiaro neben ihnen und dem jungen Alighieri in den Liederstreit eingriff, zeigt, daß er sich noch nach 1280 frisch genug fühlte, um mit der Jugend um den Lorbeer zu ringen, und läßt auf lange Dauer seiner poetischen Tätigkeit schließen. Doch hatte er den Höhepunkt seiner Laufbahn sicher längst überschritten, als er mit Dante da Maiano tenzonierte. Seine gute Zeit, in der die jungen Dichter der Arnostadt zu ihm aufblickten, und Monte ihn als „radice deli nobel dottori c'omo sape" verherrlichte,[54]) lag hinter ihm. „Chiaro in te chiaritate fa riposo, Chiaro in cui chiaritate chiarisce" hatte ihn der Freund begrüßt.[55]) Als aber Guido Cavalcanti groß wurde und Dantes Stern aufging, mußte Chiaros Ruhm verblassen. Der Mangel näherer literarischer Beziehungen zwischen ihm und den florentinischen Vertretern des neuen Stiles läßt uns vermuten, daß Chiaro im letzten Jahrzehnt des XIII. Jahrhunderts nicht mehr, oder nur selten, als Dichter hervortrat. Die Zeit der süßen Seufzer war für ihn endgültig vorbei, und daß sich zwischen seinem bescheidenen Dichten und der tiefsinnigen philosophischen Lyrik der Jüngeren eine unüberbrückbare Kluft aufgetan hatte, mochte er selber ahnen.

[45]) A, 285, 633—642, 690—691, 770—772 und 882 ff.
[46]) A, 199—201.
[47]) A, 593.
[48]) A, 773—777.
[49]) A, 643—645.
[50]) Die drei letzteren nur in der großen politischen Tenzone A 882 ff.
[51]) A, 670—678, 791—792.
[52]) Ob Chiaro auch mit anderen als der florentinischen Dichtergemeinde und ihrem aretinischen Führer in geistigem Verkehr gestanden hat, läßt sich nicht mit unbedingter Sicherheit feststellen. Auf ein wenig freundliches Verhältnis zu Bonagiunta da Lucca ließe das Sonett „Di penne di paone e d' altre assai" (A, 682) schließen, wenn es sich wirklich auf den rückständigen, aber sympathischen Lucchesen bezieht und unserem Chiaro gehört, was jedoch sehr fraglich ist (vgl. darüber S. 172 dieser Arbeit). Auch die Möglichkeit persönlicher Beziehungen zu pisanischen Dichtern würde sich aus seinen Kanzonen A, 254 (vv. 43 ff.) und A, 256 (vv. 41 ff.) ergeben, in denen von einem Aufenthalt in Pisa die Rede ist. Literarische Spuren scheint jedoch dieser Verkehr mit Pisa, der, nach dem Stil der beiden Kanzonen zu schließen, ebenfalls zur Zeit des guittonianischen Einflusses sattfand, nicht hinterlassen zu haben.
[53]) Tenzone der Giuntina.
[54]) Monte, A, 288, vv. 211—212.
[55]) Monte, A, 286 und 288.

Nach einer Vermutung Casinis hätte Dante an Chiaro Davanzati gedacht, als er den unfähigen Dichterling verurteilte, „che rimasse cose sotto vesta di figura o di colore rettorico, e poscia, domandato, non sapesse denudare le sue parole da cotale vesta, in guisa che avessero verace intendimento".[56]) Ob es wirklich unser Chiaro war, den Dante an dieser viel besprochenen Stelle der *Vita Nuova* als „persona grossa" brandmarken wollte, muß dahingestellt bleiben. Doch darf es als sicher gelten, daß Chiaros Ansehen erschüttert und seine früheren Verdienste vielleicht schon vergessen waren, als Dante diese harten Worte schrieb, die Guittone und seinen gesamten Anhang treffen. Chiaro hatte den Geist der neuen Lyrik nicht in seiner ganzen Tiefe zu erfassen vermocht; die Form seiner Dichtung blieb hinter dem Ideal des neuen Stiles zurück; zwischen ihm und der stolzen neuen Schule, der sein Lebenswerk als bescheidene Vorarbeit diente, konnte kein Zusammenhang mehr bestehen, und es ist wahrscheinlich, daß Chiaro aus dem literarischen Leben seiner Stadt bereits so gut wie verschwunden war, als Dante die Prosa der *Vita Nuova* niederschrieb.

Über die letzten Jahre seines Lebens wäre jede Hypothese unnütz. Seine Zugehörigkeit zur Compagnia di Or San Michele könnte die Vermutung nahelegen, daß Chiaro Davanzati seinem Meister Guittone auch in der Abkehr von den Freuden dieser Welt und im Verzicht auf Dichterruhm gefolgt sei. Doch findet sich in seinem ganzen Canzoniere kein einziges Gedicht rein religiösen Inhalts, und die Dokumente bewahren nahezu völliges Schweigen über die Jahre, in denen er fühlen mochte, sich selbst überlebt zu haben.

Vor dem Richterstuhl der Nachwelt ist Chiaro Davanzati eine sehr ungleichmäßige Behandlung zuteil geworden. Die älteren Literarhistoriker kannten seinen poetischen Nachlaß nur sehr unvollständig und wurden ihm infolgedessen durchweg nicht gerecht. Allacci hat ihn allerdings in seinem Index angeführt; Crescimbeni[57]) wußte, daß Reime von ihm in Florenz vorhanden waren, kannte aber nur das Sonett der Giuntina und gelangte daher zu einem durchaus schiefen Urteil über Chiaro, dessen Stil er „rozzo ed informe e di molto inferiore anche a quello del suddetto Dante (da Maiano)" nennt. G. Negri kannte ihn ebenso wenig und weiß über ihn nur zu berichten, „fioriva con molto credito ai tempi di Dante da Maiano".[58]) Quadrio stützt sich ganz auf Crescimbeni und verurteilt Chiaro, ohne ihn zu kennen, als „poeta rozzo ed informe".[59])

Die neuere Kritik hat ihm jedoch für die Vergessenheit und die unverdiente Geringschätzung, die Jahrhunderte lang auf ihm

[56]) Vita Nuovo, Cap. XXV, 9—10; vgl. Casini, Rivista critica, I.

[57]) Comentari, II, II, P. II, S. 102—103; vgl. auch Com., V. I, L. III, S. 197.

[58]) Istoria, S. 123.

[59]) Dell' Istoria e Ragione, II, S. 165.

gelastet hatte, volle Genugtuung gegeben. Seit Chiaros stattliche Liedersammlung im Canzoniere Vaticano 3793 bekannt wurde, konnte ihr Wert keinem Kenner der altitalienischen Lyrik verborgen bleiben, und es war unvermeidlich, daß sich zunächst die Tendenz geltend machte, die entwicklungsgeschichtliche und künstlerische Bedeutung des bis dahin fast völlig unbekannten Dichters[60]) zu überschätzen. Der erste, der auf Chiaro Davanzati aufmerksam wurde, war Karl Witte, der ihm, schon nachdem Grion seine Inhaltsangabe des Cod. Vat. 3793 veröffentlicht hatte, eine kleine Studie widmete[61]) und bald darauf, in einem Artikel über Dantes Beziehungen zur altitalienischen Lyrik,[62]) Chiaro Davanzati als einen der hervorragendsten Dichter des alten Italien bezeichnete.[63]) Nachdem Chiaros poetischer Nachlaß durch D'Ancona und Comparettis Abdruck der großen vatikanischen Liederhandschrift allen zugänglich geworden war, wurde ihm besonders durch T. Casini und durch A. Gaspary liebevolle und eingehende kritische Würdigung zuteil. Casini hat Chiaros künstlerische Eigenart feinsinnig herausgefühlt und die verschiedenen Phasen seiner Entwicklung richtig erkannt und mit Geschick dargestellt.[64]) Sein Gesamturteil über Chiaros Canzoniere, in dem er eine provenzalisch-sizilianische, eine guittonianisch-doktrinäre und eine guinizellianische Strömung unterscheidet, bleibt auch heute noch in seinen Hauptlinien zu Recht bestehen. Auch Gaspary, der sich mit Chiaro zu wiederholten Malen beschäftigt und, wie Casini, den Text seiner Gedichte durch eine Reihe geschickter Emendationsvorschläge gebessert hat,[65]) gesteht Chiaro eine gewisse Originalität in der Aneignung übernommener Motive zu und sieht in seiner Dichtung ein Fortschreiten von der rein sizilianischen zur guittonianischen Manier und zur Anlehnung an Guinizellis neuen Stil. Doch war Gaspary in der Wertung der bolognesischen Einflüsse auf Chiaro Davanzati noch vorsichtiger als Casini, der gelegentlich zu etwas allzu hoher Einschätzung der neuen Elemente in Chiaros Lyrik neigt. Die Anschauung, die Casini und Gaspary vertreten hatten, wurde in der Folge von fast sämtlichen Literarhistorikern des XIII. Jahrhunderts übernommen und auch de Lollis Versuch, Chiaro als knechtischen Nachtreter der Provenzalen zu entlarven, hat sie nicht wesentlich zu erschüttern vermocht. Es ist de Lollis

[60]) Nur ganz wenige Kanzonen und Sonette Chiaro Davanzatis waren vor dem Erscheinen der Antiche Rime Volgari bekannt.

[61]) Böhmers Romanische Studien, I, S. 114 ff.

[62]) Magazin für die Literatur des Auslandes, 1880, übersetzt in Nuova Rivista Internazionale, Jan. 1881.

[63]) Vgl. darüber Giornale storico della lett. ital., IV, S. 311 ff.

[64]) Rivista critica della lett. ital., I, 71 ff., 1885 (Rezension über Le antiche Rime Volgari etc., Bd. III).

[65]) La scuola poetica siciliana, S. 39, 43 etc.; Storia della lett. italiana, I, S. 81—83; Zeitschrift für romanische Philologie, IX, 571, und X, 292.

allerdings gelungen, durch seine mit gründlichster Gelehrsamkeit geführte Untersuchung zahlreiche Fäden, die Chiaro mit den späten Dichtern der Provence auf das innigste verbinden, bloßzulegen und vieles, was in seiner Dichtung neu und originell schien, als übernommenes Gut zu erweisen. Doch trotz der Abstriche, die dadurch notwendig werden, darf dem begabten Florentiner eine für seine Zeit mehr als gewöhnliche Spontaneität und Frische des Ausdrucks nicht abgesprochen werden, und daß zwischen ihm und dem bolognesischen Schöpfer des neuen Stiles zahlreiche Berührungspunkte bestehen, bleibt unumstößlich festgestellt. Das haben auch nach de Lollis Ausführungen Zingarelli,[66]) Voßler,[67]) Azzolina[68]) anerkannt; die kurzen Notizen, die D'Ancona e Bacci,[69]) Rossi[70]) und andere ihm widmen, stehen ebenfalls auf diesem Standpunkt; neuerdings haben sich auch G. Bertoni[71]) und R. Palmieri dem Urteil Casinis und Gasparys rückhaltlos angeschlossen, und den letztgenannten hat Chiaros rühmliches Bestreben, sich aus den Fesseln einer erstarrten Form zu befreien und zu lichteren Höhen der Dichtung emporzuringen, zu besonders liebevoller Beschäftigung mit unserm Dichter veranlaßt, dessen kritische Ausgabe er vorbereitet.[72])

Chiaro Davanzatis poetischer Nachlaß besteht aus 61 Kanzonen und 123 oder 124 Sonetten, von denen 60 Kanzonen und 112 Sonette uns nur durch die vatikanische Hds. 3793 überliefert sind. Die Kanzone „*A San Giovanni, a Monte, mia canzone*“ ist außer in A auch in B erhalten und befand sich ebenfalls im *Libro Reale*. Die Sonette, die in mehr als einer Handschrift überliefert sind und deren Attribution zum Teil nicht ganz gesichert ist, sind folgende:

---

66) Dante, S. 57 ff.

67) Die philosophischen Grundlagen, S. 49 ff., und Die Göttl. Kom., 698.

68) Il dolce stil nuovo, S. 65 ff., S. 129 ff. und besonders S. 135.

69) Manuale, I, S. 96.

70) Storia della lett. it., I, S. 74.

71) Duecento, S. 97 ff.

72) Die vorliegende Skizze über das Leben Chiaro Davanzatis lag im Manuskript bereits fertig vor, als R. Palmieris Appunti per servire alla biografia di Ch. Dav., Zeitschrift für rom. Phil. XXXVIII, erschienen. Ich habe meinem Urteil nichts hinzuzufügen und freue mich, mit diesem trefflich vorbereiteten Biographen unseres Dichters in der Hauptsache übereinzustimmen. Auch B. Wiese hat in seiner Besprechung der Studie von De Lollis festgestellt, daß „Casinis Urteil über den Dichter bestehen bleibt“ (Zeitschr. für rom. Phil., XXIII, S. 340 ff.). Zur Vervollständigung der Biographie Chiaro Davanzatis sei hier, außer den verschiedenen Studien Palmieris, noch erwähnt: Mc Kenzie, Kenneth, A Sonnet ascribed to Ch. Dav. and its place in Fable literature, Publications of the Mod. Lang. Association of America, XIII, N. 2; vgl. dazu Literaturblatt für germ. und rom. Philologie, 1899, Sp. 242.

Come l fantin che nello speglio mira,[73] *Di penne di paone e d'altre assai,*[74] *Impara per venire a l amore,*[75] *In ogni cosa vuol senno e misura,*[76] *Assai agio celato e ricoverto,*[77] *Se ricielato lungo tempo siete,*[78] *Madonna amor non chiede gentilezza,*[79] *La voglia c'hai non ven di sagio loco,*[80] *Guardando, bella, il vostro allegro viso.*[81]

Im Cod. Marc. Ital. IX, 191 und im Cod. Magl. VII, 1187, nicht aber in A, befinden sich die Sonette: *Per vera esperientia del parlare* und *Se credi per beltate o per sapere,* die in poetischer Korrespondenz mit einem Dante, der offenbar nur der von Maiano sein kann,[82] entstanden sind.

Eine andere Reihe von Sonetten hat unserem Chiaro vor kurzem mit annehmbaren, doch nicht zwingenden Gründen G. D. de Geronimo zuzuschreiben versucht.[83]

Ciacco dell' Anguillaia.

Über den Dichter der *Gemma laziosa* besitzen wir bis heute keine sichere Nachricht. Nur das Zeugnis der vatikanischen Liederhandschrift, die ihn „Ciaco de l'Anguillaia" nennt, gibt uns das Recht, ihn zur florentinischen Dichtergruppe zu zählen.

Der Name Ciacco begegnet uns in florentinischen Dokumenten ziemlich häufig. Ein „Ciaccus capsarius" wird in einem Dokument vom 5. Januar 1294 genannt.[1] In „Ciaccus filius Boninsegne de Monte", der 1264 eine Empfangsbescheinigung für die Mitgift

---

[73]) A, B (= Laur.-Red. IX, 63, herausgeg. von T. Casini, Bologna, 1900), b (= Cod. Parmense 1081, vgl. Giorn. stor., XII, 96).

[74]) A (Ch. D.), F (M° Francesco a Bonagiunta); die Attribution dieses Sonettes ist sehr zweifelhaft.

[75]) A, 791 (Ch. D.), B, 370 (Guittone).

[76]) A, 600 (Ch. D.), B, 416 (Guittone).

[77]) A und Magl. II, IX, 137.

[78]) A und Magl. II, IX, 137.

[79]) Ebenda.

[80]) Ebenda.

[81]) Ebenda.

[82]) Die beiden Sonette des Korrespondenten, der Chiaro zu dieser Tenzone aufforderte, sind in Sprache und Stil zu altertümlich und zeugen von zu geringer dichterischer Begabung, als daß der große Dante als Verfasser in Betracht kommen könnte.

[83]) Sonetti inediti forse di Chiaro Davanzati, in Rassegna critica della letteratura italiana, XIII, S. 99 ff. Die Sonette, die De Geronimo Chiaro zuteilen möchte, befinden sich im Cod. Magl. II, IX, 137, der sie mit andern Son. Chiaros Cino da Pistoia zuschreibt. Es handelt sich um folgende vier, von ihm a. a. O. diplomatisch abgedruckte Sonette:
Si fussi andanicho el chor di diamante,
Dacche parlar non possoui cielato,
Come lo sole che tra l' altura passa,
Non credo al mondo piu gioiosa sia.

[1]) Masus et Ciaccus capsarii, im Protokoll des Matteo di Biliotto, I, f° 82 genannt; vgl. Davidsohn, Forschungen, III, (Gewerberegesten), S. 208, Reg. 1009.

seiner Gattin Monna Presciata ausstellt,[2]) und den wir 1298 als Prokurator des Klosters von S. Maria Maggiore wiederfinden,[3]) glaubt G. Bertoni den Dichter erkennen zu dürfen. Und die Liste der Florentiner Bürger, die diesen Namen trugen, ließe sich ohne Zweifel bei einer genaueren Durchsicht der florentinischen Protokolle unschwer vermehren. Doch glauben wir, daß der bloße Name Ciacco für die Kandidaten, die sich um die Autorschaft des reizenden Liedes bewerben, keinen vollgültigen Ausweis bildet. Nur wer ausdrücklich als Ciacco dell'Anguillaia bezeichnet wird, darf seine Ansprüche mit Aussicht auf Erfolg geltend machen. Doch haben wir den vollen Namen des Dichters bis jetzt in keiner Urkunde zu entdecken vermocht. Nur in einer Handschrift der Göttlichen Komödie findet sich die vielleicht auf alter Tradition beruhende Bemerkung zum sechsten Gesang der Hölle: Qui è Ciaccho de l'Anghilaia fiorentino.[4]) Diese Glosse des Cod. Ashburn. 838, über deren historischen Wert wir kein abschließendes Urteil zu fällen im Stande sind, scheint denjenigen Recht zu geben, die mit Trucchi in Dantes Ciacco den Dichter des anmutig volkstümlichen Wechselgesanges sehen wollen.[5]) Und der liebevolle Ton, mit dem Dante den Schlemmer anredet,[6]) spricht entschieden zu Gunsten dieser Auffassung, denn die warme Sympathie, die durch seine Worte hindurchschimmert, kann sich nur aus der Anerkennung gewisser Vorzüge erklären, als deren wesentlichsten man sich sehr wohl Ciaccos Dichtergabe denken könnte.

Der Kritik früherer Jahrhunderte war der Name dieses Ciacco dell'Anguillaia unbekannt. Seit ihn jedoch Trucchi mit Dantes Ciacco identifizierte, wurde ihm mehr Aufmerksamkeit zu Teil. Trucchi selber war durch den volkstümlichen Ton der *Gemma laziosa* dazu geführt worden, auch den anonymen Kontrast zwischen Mutter und heiratslustiger Tochter, *Part'io mi cavalcava*, der in der Handschrift nicht weit davon entfernt ist, Ciacco zuzuschreiben. Nannucci,[7]) Carducci[8]) und Del Lungo[9]) vertreten dieselbe Ansicht. Monaci ist skeptisch geblieben.[10]) Vor wenigen Jahren hat Ramiro Ortiz die Frage wieder aufgenommen und ist zur Überzeugung gekommen, daß von den sieben anonymen Gedichten, die in der Handschrift der *Gemma Leziosa* folgen, nur zwei, die semi-

[2]) Delizie, X, 218, erwähnt von G. Bertoni, Il Duecento, S. 270.
[3]) Ebenda. Bertoni dankt die Kenntnis der Dokumente E. Levi.
[4]) M. Barbi, Boll. della Società dantesca, VI, S. 208.
[5]) M. Scherillo, Il Ciacco della Divina Com., in Nuova Antologia, 1901, 1. August.
[6]) Inf. VI, 58 ff.
[7]) Manuale.
[8]) Cantilene e Ballate, Pisa, 1871, S. 10.
[9]) I contrasti fiorentini di Ciacco, in Raccolta di studi critici ded. ad Alessandro D'Ancona, Firenze, Barbèra, 1901, S. 297.
[10]) Vgl. Monaci, Crestomazia; S. 273 druckt er die Gemma, S. 286 Part' io mi cavalcava als anonym.

populären Charakter aufweisen, Ciacco dell'Anguillaia gehören können.[11]) Die Sizilianität der fünf Gedichte, die er Ciacco abspricht, hat Ortiz in völlig befriedigender Weise dargetan. Doch bleibt die Attribution der beiden übrigen Gedichte trotz seiner trefflichen Ausführungen eine offene Frage.

Die nahe Verwandtschaft der *Gemma leziosa* mit Ciullo D'Alcamos *Rosa fresca aulentissima* hat schon Gaspary richtig erkannt und den Unterschied zwischen dem volkstümlich kraftvollen Realismus des Sizilianers und der zierlichen Grazie des Florentiners, der sein Lied in gedämpfterer, höfischer Tonart hält, feinsinnig herausgefühlt.[12]) Seine Auffassung darf auch heute noch als die einzig richtige gelten. Doch hat neuerdings P. Savj-Lopez versucht,[13]) dem neckischen Kontrast eine religiöse Deutung zu geben. Die reizende Villanella wäre kein irdisches Wesen, sondern die heilige Jungfrau selber, die dem liebeverlangenden Anbeter den Weg zum Himmel weist. Gegen diese gewagte Interpretation, die den florentinischen Dialog mit den religiösen Pastorellen eines Gautier de Coincy und eines Joan Esteve in eine Reihe stellt, hat E. Sicardi vor kurzem energisch Einsprache erhoben.[14]) Doch will uns der Realismus seiner Hermeneutik nicht minder gewagt erscheinen als Savj-Lopez allzu idealistischer Erklärungsversuch.

Ciaccos Villanella ist nur durch den Canzoniere Vaticano 3793 überliefert worden.

Ser Cione.

Der Name Cione ist in den florentinischen Urkunden des XIII. Jahrhunderts außerordentlich häufig.[1]) Als Kandidat darf daher nur auftreten, wer der Zunft der Notare angehört und das Recht hat, den Titel *Ser* zu führen. Doch führt auch diese Einschränkung zu keiner Wahl. Aus den Dokumenten treten uns

[11]) Ramiro Ortiz, Sulle poesie CCLXI—CCLXVIII del codice Vaticano 3793 attribuite a Ciacco dell' Anguillaia, Estr. La Flegrea, 20 Juni 1900; dazu Romania, XXX, S. 478, Giornale storico, XXXVI, 444 ff.

[12]) Storia della lett. ital., I, S. 81 ff.

[13]) La villanella di Ciacco, in Miscellanea di studi critici ed. in onore di Arturo Graf, Bergamo, Istituto Ital. d' Arti Grafiche, 1903, und Mistica Profana, in Trovatori e Poeti, Mil., 1906.

[14]) La „Giema laziosa" di C. dell'A., Rom. Forsch., XXXII, 2, 1912.

[1]) Cione domini Gianni de Soldaneriis (1266), Davidsohn, Forschungen, III, S. 21; Cione Tife q. Rainerii (1259), ebenda, Reg. 45; Cione Magalotti (1301), ebenda, Reg. 354; Cione Benintendi (1299), La Sorsa, La Compagnia d' Or San Michele; Uguccione qui Cione vocatur filius olim Gualduccij Pilastri, (1259 und 1268 in den Matricole dell' Arte di Calimala, cod. Ricc. 3113, erwähnt und 1292 capitano di Or San Michele, La Sorsa, a. a. O.). Im Libro di Montaperti finden sich nicht weniger als 23, mit einem Cone = Cione 24 Personen dieses Namens.

nicht weniger als sechs Florentiner Notare dieses Namens entgegen, und ein Cione, Vikar des Grafen Orso,[2]) käme ebenfalls in Betracht, wenn die verschiedenen Beziehungen des Dichters zu anderen poetisch tätigen Bürgern der Arnostadt seine Florentinität nicht mehr als wahrscheinlich machten. Die Florentiner, die mit einigem Recht auf die 18 oder 19 Ser Cione zugeschriebenen Sonette Anspruch erheben dürfen, sind Ser Cione Baldovini,[3]) Ser Cione f. Bonaiuti Galgani,[4]) Ser Cione dom. Rainerij,[5]) Ser Cione de Campi[6]) und Ser Cione Baglione.[7]) Zu diesen ausdrücklich mit der Kurzform Cione bezeichneten Persönlichkeiten gesellen sich noch eine Anzahl weiterer Notare, die den Namen Ser Uguccione tragen.[8]) Ser Cione Ubertini Squarciasacchi, den Torraca,[9]) Zingarelli[10]) und S. Debenedetti[11]) ebenfalls in Betracht ziehen zu müssen glaubten, läßt sich mit einiger Sicherheit von der Bewerbung zurückweisen, da die Existenz eines Bellincione Ubertini Squarciasacchi die Vermutung nahelegt, daß der Name des Notars, der zur Zeit des Friedensschlusses unter Kardinal Latino im Rate der Vierzehn saß, ebenfalls aus Bellincione abgekürzt sei, während der

[2]) Codice diplomatico orvietano, hg. von Fumi, erwähnt von Monaci, Crestomazia, S. 263.

[3]) Torraca, Studi, S. 228, macht auf ein Dokument vom 17. Sept. 1281 aufmerksam, in dem sich der Name dieses Notars findet. Das Dokument ist abgedruckt in Del Vecchio e Casanova, Le Rappresaglie nei Comuni Medievali, Bologna, Zanichelli, 1894, S. 299; ein Cione Baldovini war 1299 Camerlingo der Compagnia d' Or San Michele, vgl. La Sorsa, a. a. O.

[4]) S. Debenedetti, Lambertuccio Frescobaldi poeta e banchiere fiorentino del sec. XIII, in Miscellanea di studi critici, pubbl. in onore di G. Mazzoni, Firenze, Seeber, 1907, Bd. I, S. 39, macht auf einen Ser Cione f. Bonaiuti Galgani aufmerksam, den er im Libro del Chiodo entdeckt hat und der offenbar identisch ist mit dem Ser Cione Bonaiuti, dessen Namen wir in den Registern der Arte dei Giudici e Notai (Fol. 56 v⁰) lesen.

[5]) Ser Cione dom. Rainerij war im Februar 1299, im Juni 1300 und im Oktober 1307 Camerlingo der Compagnia di Or San Michele; sein Name findet sich auch während der folgenden Jahre zu wiederholten Malen in den Registern dieser Bruderschaft, was auf eine etwas jüngere Persönlichkeit als den Dichter dieses Namens zu deuten scheint.

[6]) Ein Sohn dieses Mannes, Ser Aldobrandinus Ser Cionis vel Uguccionis de Campi Not. wird im Jahr 1293 unter den „Officiales electi per DD. PP. super extimis et libris“ erwähnt (Delizie, IX, 332) und tritt am 13. Dezember 1293 als Zeuge in Poggibonsi auf (ebenda, S. 333); im gleichen Buch der Riformagioni findet sich der Name Ser Bindus Ser Cionis de Campi (ebenda, S. 336).

[7]) Vgl. S. 161 dieser Arbeit.

[8]) Besonders die Notare Ser Uguccione Federighi (Matricole dei Giudici e Notai, Fol. 51 v⁰), Ser Uguccione Uberti de Sancto Casciano (ebenda, Fol. 52 r⁰), Ser Uguccione Ser Uberti de Fighino (eb., Fol. 55 v⁰) und Ser Uguccione domini Aghinetti (eb., Fol. 56 v⁰) kommen in Betracht.

[9]) Im Friedensinstrument vom 18. Jan. 1280 ist unter den Expromissores pro Ghibellinis de Sextu Burgi .... Ser Cione Ubertini Squarciasacchi genannt; vgl. Torraca, Studi, 227 und 161.

[10]) Dante, S. 39.

[11]) Debenedetti, a. a. O., S. 39.

volle Name des Dichters Uguccione lautete, wie aus einem Sonett Chiaro Davanzatis[12]) unzweifelhaft hervorgeht. Dieser Bellincione Ubertini Squarciasacchi, der im März 1229 mit seinen Söhnen ein Grundstück im „popolo della Pieve di Settimo . . . a certi ad uso de'poveri a pietose cagioni" verkaufte, kann zwar, wenn das Datum im Urkundenregister der Frati di penitentia, in dem das Instrument eingetragen wurde,[13]) richtig ist, schwerlich mit jenem Ser Cione Ubertini Sqarciasacchi identisch sein, der noch im Jahre 1280 in politischer Funktion auftritt. Doch war der Name, der in der Familie Squarciasacchi von Generation zu Generation weitergegeben wurde, offenbar nicht Uguccione, sondern Bellincione, was jede Identifikationsmöglichkeit mit dem dichtenden Notar Ser Uguccione, der Cione genannt wurde, von vorneherein ausschließt.[14]) Größere Aussicht auf Erfolg dürfte die Kandidatur des Notars Ser Cione Baglione haben, dessen dichterische Tätigkeit erwiesen ist, und dessen Lebenszeit genau den chronologischen Grenzen entspricht, die wir der Laufbahn unseres Ser Cione auf Grund seines Stils und seiner literarischen Beziehungen zuweisen müssen. Doch fehlen auch in diesem Fall vollgültige Beweise, und wir sind gezwungen, die Frage offen zu lassen, die auch S. Debenedetti, dem wir unsere Kenntnis des Ser Cione Baglione danken, nicht zu beantworten gewagt hat.[15])

Daß Ser Cione in florentinischen Dichterkreisen eine wohlbekannte Persönlichkeit war, geht aus seinen poetischen Korrespondenzen hervor: er tenzonierte mit Monte Andrea über Liebe[16]) und Politik;[17]) er unterhielt sich auch mit Chiaro Davanzati über subtile Liebesfragen;[18]) er nahm am heißen Sonettkampfe teil, der sich unter den florentinischen Dichtern über Karl von Anjou und seinen deutschen Widersacher entspann.[19]) Daß er in der Arnostadt gelebt hat, und wir ihn mit Recht der Florentiner Dichtergruppe, die im dritten Viertel des XIII. Jahrhunderts blühte, zuteilen, steht demnach außer Zweifel.[20]) Doch waren seine literarischen Beziehungen nicht auf Florenz beschränkt: er

---

[12]) Im Sonett Io vo sanza portar a chi mi porta (A 773, vv. 14) redet Chiaro seinen Korrespondenten mit dem Namen Ser Uguicione an.

[13]) Davidsohn, Forschungen, IV, S. 425. Das Urkunden-Register befindet sich im Archivio dell'Arcispedale di S. Maria Nuova, Reg. A.

[14]) Die Übereinstimmung der ghibellinischen Grundsätze, die Cione in seinem politischen Sonett ausspricht, mit der Angabe des Friedensinstrumentes von 1280, das Cione Ubertini Squarciasacchi ausdrücklich als Ghibellinen bezeichnet, hilft uns über diese Schwierigkeit nicht hinweg, so ungern wir angesichts dieser Übereinstimmung auf die Identifikation verzichten.

[15]) Nuovi Studi sulla Giuntina, in Giorn. stor., L, S. 304 ff.

[16]) A 685—687.

[17]) A 863.

[18]) A 773—777.

[19]) A 882 ff.

[20]) Es darf indes nicht verschwiegen werden, daß ein Reim im Son. A 515: volesse: bellesse, gegen florent. Ursprung zu sprechen scheint.

hat auch mit Francesco da Camerino Sonette getauscht.[21]) Aus diesen Beziehungen und aus dem Datum seiner politischen Gedichte ergibt sich die annähernde Bestimmung seiner Lebenszeit.

Allacci hat in seinem Index „Cione notaio" angeführt. Crescimbeni scheint nur den Ser Cione Baglione der Giuntina gekannt zu haben.[22]) Quadrio erwähnt wiederum Cione notaio.[23])

Auch die neuere Kritik hat diesem bescheidenen, stark guittonianisch beeinflußten Poeten nur wenig Beachtung geschenkt. Gaspary hat ihn nur als Teilnehmer an der großen politischen Tenzone kurz erwähnt.[24]) Monaci widmet ihm eine kurze biographische Notiz.[25]) Zingarelli macht auf eine Übereinstimmung zwischen ihm und Andreas Capellanus aufmerksam.[26]) Bertoni begnügt sich mit einem Hinweis auf die Tenzone mit Francesco da Camerino.[27])

Der gesamte poetische Nachlaß des Notars Ser Cione ist durch den Canzoniere Vaticano 3793 auf uns gekommen.

Ser Cione Baglioni.

S. Debenedetti hat das Verdienst, die tatsächliche Existenz eines florentinischen Notars, der diesen Namen trug, dokumentarisch festgestellt zu haben.[1]) Der traditionelle Irrtum, der aus Cione Baglioni einen Peruginer machte,[2]) ist durch seine Darlegungen aus der Welt geschafft worden. Wir haben den Nachrichten, die Debenedetti über das Leben dieses Mannes zusammengetragen hat, nichts hinzuzufügen und müssen uns damit begnügen, im folgenden die Hauptresultate seiner Untersuchung kurz zusammenzufassen.

Ser Cione Baglioni, wahrscheinlich der Sohn eines im *Libro di Montaperti* erwähnten Baglione und einer Ciuta fil. q. ser Philippi de Lastra, war schon im Jahre 1280 (8. Februar) Mitglied des Consiglio Generale und hat während der nächsten 13 Jahre (bis zum 10. April 1293) häufig seine meist beifällig aufgenommene Meinung ausgesprochen.[3]) Aus den Jahren 1294, 1297

[21]) A 695/7.

[22]) Comentarij, Vol. I, Lib. III, 191 und Vol. II, Lib. II, 103.

[23]) Stor. e Rag., II, 165.

[24]) Storia della lett. ital., I, S. 74.

[25]) Crestomazia, S. 263.

[26]) Dante, S. 690.

[27]) Il Duecento, S. 83.

[1]) Nuovi studi sulla Giuntina di rime antiche, Giorn. stor. L, 304—308.

[2]) Crescimbeni, Com. II, II, II, S. 103, hatte die Vermutung ausgesprochen, daß Cione Baglione Peruginer gewesen sei; aus der durch nichts als den Gleichklang des Namens mit der bekannten Peruginer Familie gestützten Hypothese hatten G. Vincioli und P. Tommasini-Mattiucci eine Behauptung gemacht, deren Haltlosigkeit schon Zingarelli, Dante, richtig erkannt hatte.

[3]) Consulte, Ausgabe Gherardi, I, 9, 13, 415, 425; II, 219—230, passim, 296, 299.

(5. Februar), 1299 (24. Dezember) und 1300 (1. Februar, 8. Februar, 28. März, 12. Mai und 10. Dezember) besitzen wir private Akten, in denen Ser Cione Baglioni in seiner Eigenschaft als Notar handelnd auftritt. Am 27. Mai 1310 erfahren wir neuerdings, daß er im „Consiglio Generali et Speciali . . . Comunis“ das Wort ergreift.[4]) Nach dieser Zeit schweigen die Dokumente über ihn. Von seinen Söhnen tritt Gianni 1279 (5. Juni) als Zeuge auf, Piero war schon 1300 (29. März) Notar. Aus dieser Tatsache und dem Umstand, daß Ser Cione Baglione schon im Jahre 1280 im Rate saß, ergibt sich die Notwendigkeit, sein Geburtsjahr um die Mitte des XIII. Jahrhunderts, eher etwas vor als nach 1250, anzusetzen.

Erwähnungen von Belang sind Cione Baglioni weder von älteren, noch von neueren Literaturforschern zuteil geworden. Daß er heute noch einen Platz unter den florentinischen Dichtern beanspruchen darf, dankt er ausschließlich der Giuntina, die sein Antwortsonett auf Dante da Maianos Traumdeutung verlangende Frage überliefert hat.[5])

La Compiuta Donzella.

Gleich ihrer Gefährtin Nina Siciliana war die toskanische Dichterin lange durch die Angriffe zerstörungslustiger Hyperkritik in ihrer Existenz ernstlich bedroht. Doch, dank der Ritterlichkeit zweier Zeitgenossen und eines jungen Kritikers unserer Tage, darf sie heute als gerettet gelten. Die beiden Sonette, in denen der wackere alte Maestro Torrigiano[1]) einer „donzella di trovare dotta“ enthusiastisches Lob spendet, lassen an der tatsächlichen Existenz eines weiblichen Talentes im XIII. Jahrhundert keinen Zweifel aufkommen und beziehen sich mit größter Wahrscheinlichkeit auf die *Compiuta Donzella*. Noch größere Beweiskraft hat ihr Sonettaustausch mit einem Anonymus,[2]) der sie *Compiuta Donzella* anredet und ihren Dichterruf kennt.[3]) Liborio Azzolina hat überzeugend nachgewiesen, daß diese poetische Korrespondenz nicht als fingierte Tenzone betrachtet werden darf, sondern einen wirklichen Gedankenaustausch darstellt. Wer seine Auffassung teilt, wird den Verdacht, daß die sympathische Erscheinung der toskanischen Dichterin in das Reich der Phantasie zu verweisen sei, als haltlos zurückweisen. Die drei Sonette, die die vatikanische Liederhandschrift unter dem Namen dieser

[4]) Libri fabarum, 9, 1309—10, c. 49 B.

[5]) Über die mögliche und sogar wahrscheinliche Identität dieses Ser Cione Baglioni mit Ser Cione notaio, vgl. S. 160 dieser Arbeit.

[1]) A, 489 und 490; vgl. auch ein Son. des Maestro Rinuccino (D 225).

[2]) Ebenda, 909—911.

[3]) „. . . di trovar avete nominanza“ (Son. Gientile donzella somma ed insegnata), A 909, V. 6.

jungen Florentinerin überliefert hat, tragen zudem den Stempel echt weiblicher Eigenart und sind von einem so warmen Hauch persönlichen Empfindens durchweht, daß wir sie unmöglich für das Werk eines männlichen Verfassers halten können. Ein Vergleich der drei Sonette mit den zahlreichen Tenzonen oder Liedern, in denen ein Mann „in figura di donna“ spricht, zeigt den Unterschied zwischen Erlebtem und Erdachtem in seiner ganzen Schärfe und zerstreut jeden Zweifel an der Echtheit dieser Frauenlyrik. Die liebenswürdig zurückhaltende Antwort der Compiuta auf die überschwängliche Huldigung, die ihr ihr Partner in der Tenzone darbringt, zeugt von echt weiblichem Feingefühl; ihre Klage über die Härte des Vaters, der sie zu verhaßter Ehe zwingen will,[4]) der Vorsatz zur Weltflucht, der ihrer trüben Stimmung entspringt, sind aufrichtige Äußerungen eines zarten Gemütes, dem das harte Frauenlos des Mittelalters keinen vollen Anteil am Leben gewährt. Der Gefühlsgehalt dieser Gedichte stimmt mit der Didaskalie so voll und ganz überein, daß wir wahrlich keinen Grund haben, die Angabe der meist so verläßlichen Handschrift in Zweifel zu ziehen.

Der Positivismus der Schule Bartolis und Borgognonis hat auch die toskanische Dichterin, deren Existenz von der kritiklosen Erudition des XVII. und XVIII. Jahrhunderts ohne weitere Überlegung bejaht worden war,[5]) nicht geschont, und wir vermuten, daß die Zweifler auch heute noch nicht ganz ausgestorben sind. Doch sind Azzolinas Ausführungen zahlreiche und wertvolle Zustimmungen zuteil geworden,[6]) und einsichtige Kritiker haben schon vor Azzolina an die Wirklichkeit dieser anmutigen Mädchengestalt geglaubt, durch die das literarische Leben des alten Florenz um eine so erfreuliche Erscheinung bereichert wird. Del Lungo war schon 1887 entschlossen, sie gegen die Angriffe unberechtigter

[4]) A 510. V. Cian hat allerdings in diesem Sonett der Compiuta Donzella das Volksmotiv der malmaritata zu entdecken geglaubt. Aus der malmaritata wäre hier eine „malmaritanda“ geworden. Diesen Gedanken, den er im Giornale storico della lett. ital., XXXIV, S. 306, ausgesprochen hatte, nimmt er Rassegna bibliografica della lett. ital., X, S. 225, Anmerk. 2, wieder auf, um sich gegen Azzolinas Widerspruch zu verteidigen. Doch halte ich die Annahme einer bewußten Anlehnung an das literarische Motiv für vollständig überflüssig. Die Analogie zwischen der Malmariée und diesem Sonett ergibt sich nur aus der Realität des Lebens, die beiden zu Grunde liegt: aber was dort zur konventionellen literarischen Form erstarrt ist, ist hier unmittelbarster Ausfluß persönlichen Empfindens.

[5]) Quadrio, Stor. e Rag., II, 157. Auch in Allaccis Index fehlt sie nicht.

[6]) Zu Azzolinas trefflicher Arbeit über La Compiuta Donzella, Palermo, 1902. vgl. besonders Giorn. stor. della lett. ital., XLII, S. 253; Rass. bibl. della lett. ital., X, S. 224—227 (V. Cian); Studi di filologia romanza, IX, S. 731 ff. (C. de L.); Kritischer Jahresbericht 1902, Erlangen, 1905, VII, II, S. 249 (M. Pelaez). Neuerdings hat auch G. Bertoni die Ansicht Azzolinas rückhaltlos gebilligt. (Il Duecento, S. 101 f.)

Zweifler zu verteidigen.[7]) Auch A. Gaspary,[8]) D'Ancona und Bacci[9]) und andere erwähnen sie, ohne Bedenken zu äußern. Und Monaci hat seine Überzeugung durch den Hinweis auf das häufige Vorkommen des Namens Compiuta in toskanischen Urkunden zu erhärten gesucht.[10]) Wir werden wohl nie mit Sicherheit entscheiden können, ob Compiuta der wirkliche Name der Dichterin war, oder ob *la Compiuta Donzella* ein senhal darstellt. Doch verdient Monacis Idee auch heute noch unsere Beachtung.

Der sicher verbürgte poetische Nachlaß der florentinischen Dichterin, über deren Leben wir keine Nachricht haben,[11]) besteht in den drei oben besprochenen Sonetten,[12]) deren Erhaltung wir ausschließlich der vatikanischen Handschrift 3793 danken. Azzolina[13]) hat auf Grund ästhetischer und psychologischer Überlegungen auch eine „Canzone in nome il donna", die unter dem Namen Chiaro Davanzatis überliefert ist, der Compiuta Donzella zugeschrieben. Doch vermag uns seine ansprechende Vermutung nicht ganz zu überzeugen.[14])

Dante da Maiano.

Die Streitfrage, die A. Borgognonis ebenso geistvolle wie unberechtigte Skepsis entfacht hatte,[1]) ist längst entschieden. Wir

---

[7]) La donna fiorentina del buon tempo antico, Firenze, Bemporad, 1906, S. 16 und S. 58 (Anmerk. 32).

[8]) Storia della lett. ital., I, S. 83.

[9]) Manuale, I, S. 99.

[10]) Crestomazia, S. 280 ff. Zu den bereits bekannten Dokumenten, an die Monaci gedacht haben mag, füge man einige in den Protokollen des Notars Rinuccio di Piero eingetragene Vereinbarungen über die Mitgift einer Domina Compiuta hinzu (Arch. di Stato Fir., R 192, Fol. 13 r⁰ und v⁰); einen Einblick in die Familienverhältnisse dieser Compiuta, Tochter des Forese olim Ciabacte de populo Sancti Laurentii gewährt uns besonders das Dokument, in dem ihr Gatte Giellus (Gello) ihrem Bruder Massinus, der Gellos Schwester Cara heiratet, die Mitgift auszahlt. Das Datum dieser Akten ist nicht vollständig lesbar, jedenfalls nach 1280.

[11]) Daß sie Florentinerin war, geht aus dem ausdrücklichen Zeugnis des vatikanischen Canzoniere hervor und wird auch durch das Lob, das ihr der Florentiner Maestro Torrigiano spendet, wahrscheinlich gemacht.

[12]) A, Num. 510, 511 und 910.

[13]) A. a. O.

[14]) Eine durch den Reim gesicherte Stelle (quello laond' io fui cominciatore", A, CCXVI, v. 54) scheint entschieden gegen die Urheberschaft einer Frau zu sprechen. Dagegen könnte ein Sonett des vielumstrittenen Trattato della maniera di servire die Vermutung nahe legen, daß die Compiuta Donzella als Partnerin an diesem poetischen Gedankenaustausch teilgenommen habe oder darin besungen worden sei (Son. A 960, in dem der Name der Compiuta enthalten zu sein scheint). Doch kann es sich um ein zufällig gebrauchtes Wort handeln. Zur Vervollständigung der Biographie sei noch hinzugefügt: F. Stanganello, Una rimatrice etc., in Rivista moderna, Nov. 1902, und in Piccole prose letterarie, Livorno, Belforte, 1903, vgl. Rassegna bibliogr. della lett. ital., XI, S. 252.

[1]) A. Borgognoni, Dante da Maiano, Ravenna, David, 1882 (vgl. Giornale di filologia romanza, IV, fasc. 3/4; Preludio, anno

wissen heute, daß der Canzoniere dieses Dichters keine Fälschung des XVI. Jahrhunderts ist. F. Novati,[2]) G. Bertacchi,[3]) S. Debenedetti[4]) haben die tatsächliche Existenz eines Dante da Maiano, und die Authentizität des VII. Buches der Giuntina, das seine Reime enthält, außer Zweifel gesetzt. Die Resultate ihrer Forschung sind heute so allgemein anerkannt, daß wir uns die Mühe sparen können, ihre Beweisführung zusammenzufassen.

Über Dante da Maiano fließen die Nachrichten nur sehr spärlich. Ein Dante di Gherardo, der zuerst in Vorschlag gebracht wurde, hat seine Kandidatur nicht halten können. Mit größerer Wahrscheinlichkeit wird Dante di Ser Ugo da Maiano mit dem Dichter identifiziert.[5]) Diesem hat bis heute kein Mitbewerber den Rang streitig gemacht. Doch sind wir über ihn nur durch ein einziges Dokument unterrichtet, aus dem wir erfahren, daß er im Jahre 1301 Mundwalt einer Witwe Lapa war: „ultimo maij domina Lapa, vidua Vannis olim filii Chelli Davizzi petiit in suum mundualdum Dantem qui dicitur Magalante, cognatum suum ex sorore, filium q. ser Ugonis de Maiano qui moratur Florentie in pop. S. Benedicti". Chronologische Schwierigkeiten stehen der Identifikation unseres Dante da Maiano mit diesem Dante di Ser Ugo, der zur Zeit der Hochblüte des *dolce stil nuovo* lebte, sicher nicht im Wege. Der nüchterne Reimschmied von Maiano, auf dessen poetisches Rundschreiben der junge Dante um 1283 mit der liebenswürdigen Bescheidenheit des Anfängers antwortete, war ohne Zweifel um einige Jahre älter als sein großer Namensvetter, und die Antwort, die er dem jungen Schwärmer auf das Traumsonett der *Vita Nuova* zuteil werden ließ, beweist ebenfalls, daß er auf der Höhe des Lebens stand und das stolze Bewußtsein hatte, im literarischen Florenz keine kleine Rolle zu spielen. Daß er noch im Jahre 1301 unter den Lebenden weilte, steht mit der Rückständigkeit seiner Dichtung keineswegs im Widerspruch, da wir aus dem selbstbewußten Ton seiner Korrespondenz mit Dante und anderen dichtenden Jünglingen den sicheren Schluß ziehen dürfen, daß seine poetische Tätigkeit schon geraume Zeit vor 1283 begonnen hatte. Sein Schaffen gehört demnach zum größten

---

VI, Num. 22 (Novati); Literaturblatt für germ. und rom. Phil., 1883, Sp. 100 (Scartazzini).

[2]) Dante da Maiano e Adolfo Borgognoni, Ancona, Morelli, 1883, vgl. Romania, XII, S. 429; Nuova Antologia, 2. Ser. XXXVII, S. 785.

[3]) Le Rime di Dante da Maiano, ristampate e illustrate da G. B., Bergamo, Istit. Ital. d'Arti Graf., 1896, Bibl. Stor. della lett. ital., Bd. II, vgl. Bull. Soc. Dant., N. S., V, 62/64 (Fl. Pell.); Giorn. stor., XXIX, 462 ff.; Lit. bl., 1896, Sp. 345/48; Rass. Bibl., IV, 5/6 (Pelaez).

[4]) Nuovi Studi sulla Giuntina, Giorn. stor. L.

[5]) Das Dokument ist im Besitz von F. Novati. G. Bertacchi, a. a. O., S. XX ff., hat die Frage resümiert.

Teil noch der Blütezeit des eigentlichen Guittonismus an; und die Tatsache, daß das Emporwachsen des neuen Stils, das er miterleben durfte, auf sein Dichten fast ohne Wirkung blieb, erklärt sich aus keinem anderen Grunde als aus der mangelnden Begabung, die in seinem ganzen Canzoniere zu Tage tritt. Dante da Maiano fehlte die ästhetische Aufnahmefähigkeit und der philosophische Sinn, um die Bedeutung der neuen Reime zu erfassen. Er besaß weder Gefühlswärme noch künstlerisches Ausdrucksvermögen, doch möchte man ihm eine gewisse Originalität nicht absprechen, die sich im gesunden Realismus seiner bissigen Ausfälle kundgibt; und seine Beziehungen zu Chiaro Davanzati, Guido Orlandi und anderen Florentinern beweisen, daß er tatsächlich in der Dichterwelt, in der der junge Dante Alighieri emporwuchs, eine angesehene Stellung errungen hatte.

Der literarhistorischen Tradition galt der kleine Namensvetter des großen Dante stets als ein verspäteter Anhänger der provenzalisierenden Modedichtung. Auch die Literarhistoriker früherer Jahrhunderte haben Dante da Maiano, den sie dank der Giuntina besser kannten als manchen seiner begabteren Zeitgenossen, nicht überschätzt, doch wurden ihm zahlreiche Erwähnungen zuteil: Allacci,[6]) M. Poccianti,[7]) Redi,[8]) Crescimbeni,[9]) G. Negri[10]) haben seiner gedacht. Auch A. Tassoni[11]) und Paolo Beni[12]) kannten ihn. Quadrio[13]) hat sich besonders ungünstig über seine „rime lotose e plebee" geäußert und im übrigen, wie schon Crescimbeni, seinem Akrostichon im Sonett *Di ciò che audivi dir primieramente* besondere Beachtung geschenkt.

Auch die neueren Kritiker sind ihm durchweg ungünstig gesinnt. Ginguené urteilte hart über ihn, ebenso Nannucci.[14]) Gaspary hat ihn als toskanischen Fortsetzer der sizilianischen Dichtung von der „Übergangsschule" sorgfältig geschieden.[15]) Auch Bertacchi[16]) schätzt ihn als Künstler gering, zählt ihn jedoch zu den Vertretern des Übergangsstils, während neuerdings K. Voßler[17]) und G. Bertoni[18]) ihn nicht ohne Grund zu den Alten gezählt haben.

---

[6]) Indice.

[7]) Catalogus Illustrium Scriptorum Florentinorum.

[8]) Bacco in Toscana, Annotazioni, 121.

[9]) Istoria, Bd. I, S. 29; Comentarij, Bd. I, 108, 178, 197, 420 etc.; Com., II, 83.

[10]) Istoria, S. 145.

[11]) Annotazioni al Petrarca, S. 217.

[12]) Commento al Tasso, S. 120.

[13]) Stor. e Rag., II, S. 165, und I, III, passim.

[14]) Manuale, II, S. 71 ff.

[15]) Storia della lett. ital., I, S. 67, 69, 84.

[16]) a. a. O.

[17]) Die Göttliche Komödie, S. 812.

[18]) Il Duecento, S. 83 f.

Dante da Maianos Canzoniere besteht aus 39 Sonetten, 5 Balladen und 3 Kanzonen, die das VII. Buch der Giuntina bilden, und den im XI. Buch derselben enthaltenen Sonetten an Dante Alighieri, an Monna Nina und an die „diversi compositori", denen er seinen Traum auseinandersetzt; nur zwei sehr wahrscheinlich ihm gehörige Sonette *Tri pensieri haggio, ònde mi vien pensare,* und *Già non m'agenza, Chiaro, il dimandare,* beide an Chiaro Davanzati gerichtet, sind in handschriftlicher Überlieferung auf uns gekommen und finden sich im Cod. Marc. ital. IX, 191 und im Cod. Magl. VII, 1187. Daß die Echtheit seiner beiden provenzalischen Sonette [19]) nicht ganz feststeht, wurde bereits angedeutet.[20])

Federigo Gualterotti.

Unter den Florentinern, deren politische Leidenschaften Karl von Anjous kaiserlicher Widersacher durch die Kunde seiner bevorstehenden Romfahrt zu heißem Liederstreit entflammte, treffen wir Federigo Gualterotti, von dessen poetischer Tätigkeit sonst keine Spuren erhalten sind. Das reizlose, mühsam in schweren Reimen einherschreitende Sonett,[1]) mit dem er in diesem Kampf Stellung nimmt, klärt uns zugleich über seine literarischen Neigungen und über seine politische Überzeugung auf: wir ersehen daraus, daß er in der Verskunst dem wackeren Frate Guittone, in der Politik der Sache des Kaisers treu ergeben war. Die ghibellinische Gesinnung, die sich in diesem Sonett offenbart, stimmt mit den Nachrichten, die uns die Dokumente über das Leben des Verfassers geben, vollständig überein. Federigo Gualterotti darf unbedenklich mit *Federicus filius Mainetti . . . Gualterotti* identifiziert werden, der 1268 mit seinen Brüdern Jacopo und Simone unter den „Ghibellini rebelles exbapniti sacre regie maiestatis, et communis Florentie . . . De Sextu Burgi Sanctorum Apostolorum . . . de Populo Sanctorum Apostolorum" genannt wird.[2]) Aus einem von Zaccagnini aufgefundenen Dokument der Bologneser Memoriali erfahren wir, daß er sich in der Verbannung mit anderen Florentinern nach Frankreich wandte, wo wir ihn auf der Messe von Lagnin in kaufmännischer Tätigkeit treffen. Die Urkunde, die Zaccagnini wiedergegeben hat, lautet: „Dominus Bartholomeus Amanati pro se et sociis confessus fuit recepisse a domino Nicholao domini Guilielmini duodecim libras turonensium, quas Jacobus Gerardi de Florentia solvere debebat dicto domino Bartholomeo vel sociis pro Federico domini Gualterotti de Flo-

[19]) Cod. Laur. Plut. XC inf. 26.

[20]) Vgl. S. 110 dieser Arbeit. Über das von F und G überlieferte Son. an Lippo vgl. S. 193.

[1]) A 885.

[2]) Delizie, VIII, 250, zitiert von Casini, Le antiche rime volgari, V, 481. Torraca, Studi, S. 160 und 226, und Monaci, Crestomazia, S. 263.

rentia in lundinis (sic) Lagnini, pro quo Federico dictus dominus solvere promisit, si dictus Jacobus non solvisset, ut dictum est, salvo et acto quod si quo tempore apparuerit dictum Jacobum vel alium pro eo solvisse dicto domino Bartholomeo vel sociis dictos denarios, promisit dicto domino Bartholomeo dictam pecuniam restituere dicto domino Nicholao. Ex instrumento Jacobi Bonaventure not. hodie facto in curia de Acharixiis. Die Sabato ultimo exeunte martio".[3])

Wir tragen kein Bedenken, diesen Federicus domini Gualterotti de Florentia mit Federigo di Mainetto Gualterotti zu identifizieren, da Gualterotti in diesem Fall kein bloßes Patronymikon, sondern einen eigentlichen Familiennamen darstellt, wie aus dem Friedensinstrument des Kardinal Latino vom 18. Januar 1280 hervorgeht, in dem unser Versifex, der als Zeuge auftritt: Federicus q. domini Mainetti Gualterotti de Gualterottis genannt wird.[4]) Wenn wir die Daten, die sich aus den angeführten Dokumenten für die Lebensgeschichte Federigo Gualterottis gewinnen lassen, ganz kurz zusammenfassen, ergibt sich folgender Überblick: Federigo Gualterotti stammte aus einer florentinischen Kaufmannsfamilie, die der ghibellinischen Partei angehörte[5]) und von den Verbannungsurteilen des Jahres 1268 hart betroffen wurde; nachdem ihm die Tore der Vaterstadt verschlossen waren, versuchte er sein Heil in Frankreich, wo er sich noch im Jahre 1274 aufhielt; nicht lange darauf muß er jedoch wieder in die Heimat zurückgekehrt sein, wo er 1280, nachdem sein Vater inzwischen gestorben war, seine frühere bürgerliche Stellung wieder einnahm und in der Folge auch am aktiven politischen Leben Anteil hatte. Er muß zur Zeit seiner Verbannung noch jung gewesen sein, da wir ihn noch im Jahre 1305 unter den Räten der weißen Partei finden, die am 10. Juni ein Syndikat zur Aufnahme einer Anleihe ein-

---

[3]) Memorali di Jacopo de' Giuliani, c. 244. Abgedruckt bei Zaccagnini, Per la storia letteraria del duecento, notizie biografiche ed appunti dagli Archivi bolognesi, in Il Libro e la Stampa, Anno VI, S. 142 (1912).

[4]) Delizie, IX, S. 88, vgl. Casini, Torraca, Monaci, a. a. O.

[5]) Daß die Familie Gualterotti schon seit der Mitte des XIII. Jahrhunderts zu den angesehensten Familien der Arnostadt gehörte, steht außer Zweifel. Simone Gualterocti, wohl der Bruder unseres Dichters, wird 1266 unter den Räten, die die Unterwerfung unter den Papst beschlossen, erwähnt (vgl. Davidsohn, Forsch., III, S. 21) und war ein Jahrzehnt später in Genua geschäftlich tätig, was aus einer stattlichen Reihe genuesischer Dokumente von 1276 bis 1280 hervorgeht, vgl. A. Ferretto, Cod. diplomatico delle relazioni fra la Liguria, la Toscana etc., Bd. II, S. 42, 50, 54, 129, 157, 183, 201, 204—206, 209 ff., 210, 213, 215 ff., 218, 300 und passim.; im Oktober 1277 bestellte er zu Prokuratoren die Florentiner Gentile Clarissimi, Bernardo Manfredi und Manetto di Federico Gualterotti (unsern Dichter oder dessen Sohn?). Aus einem Dokument vom 3. Jan. 1326 (Dav., F., III, 171 ff., Reg. 850) geht hervor, daß Glieder der Familie Gualterotti zur „Ars mercatorum Kallismale" gehörten, und wir erfahren aus den Registern dieser Zunft (Cod. Ricc. 3113, Fol. 48 r⁰), daß ein Gualterotti 1242 Konsul war.

setzten.[6]) Ein Sohn Federigos, Dominus Lappus Federici Gualterocti, ist im selben Dokument, in gleicher Eigenschaft wie sein Vater, unter den „nomina blancorum consiliariorum“ erwähnt und dürfte identisch sein mit dem in den Protokollen des Notars Giovanni Cantapecchi[7]) in den Jahren 1290 und 1291 mehrfach genannten Lapo Gualterotti. Nach 1305 schweigen die Dokumente über unsern Dichter. Wir dürfen annehmen, daß er nicht allzu lange nachher gestorben ist. Sein Geburtsjahr gestatten uns die bekannten Daten (1268 und 1305) annähernd zwischen 1230—1245 festzusetzen, was zu einer ungefähren chronologischen Begrenzung seiner dichterischen Tätigkeit zwischen 1260 und 1285 führt und seinen Guittonismus durchaus verständlich macht.

In der literarischen Tradition hat Federigo Gualterotti begreiflicherweise keine große Rolle gespielt. Kurze Namennennungen haben ihm, außer Allacci, G. Negri[8]) und Quadrio[9]) zuteil werden lassen.

Die neueren Literarhistoriker erwähnen ihn meist nur ganz flüchtig bei der Besprechung der großen politischen Tenzone, an der er teilnahm.[10])

Ser Filippo Giraldi.

Ser Filippo Giraldi ist nur mit einer einzigen, durch ihren eigenartigen Strophenbau auffallenden Kanzone älteren Stils vertreten.[1]) Über sein Leben besitzen wir bis heute keine sichere Nachricht. Nach Torracas Aussage[2]) findet sich sein Name allerdings im *Libro di Montaperti*, doch scheint es uns, daß der dort erwähnte Phylipus notarius oder Philippus Gherardini Gianni[3]) nicht ohne weiteres herangezogen werden darf, da der Name zu unbestimmt angegeben ist. Daß Filippo Giraldi Notar und florentinischer Bürger war, wird durch die Handschrift, die seine Kanzone überliefert hat, ausdrücklich bezeugt, indem sie ihm den Titel *Ser* gibt und zu seinem Namen in der Didaskalie „di Firenze“ hinzufügt.

Die Giraldi waren in der Tat eine bekannte Florentiner Familie, die der ghibellinischen Partei angehörte: Mitglieder derselben sehen wir an den Ereignissen des Jahres 1266 beteiligt[4]) und finden sie später unter den Konfinierten wieder.[5])

[6]) Davidsohn, Forschungen, III, S. 314.
[7]) Arch. di Stato Fir., C. 102, Fol. 11 v⁰, 21 r⁰ etc.
[8]) Istoria, S. 163.
[9]) Stor. e Rag., II, S. 180.
[10]) Davidsohn, Gesch., II, II, S. 30, erklärt ihn ebenfalls für identisch mit dem Verbannten des Jahres 1268.
[1]) A Num. CXCV.
[2]) Studi, S. 155.
[3]) Libro di Montaperti, Ausg. Paoli, S. 302 und 327.
[4]) Davidsohn, Geschichte, II, I, S. 601, und Forschungen, IV, S. 183.
[5]) Delizie, VIII, S. 252, 253 und 258.

In der Literaturgeschichte hat Filippo Giraldi keine Rolle gespielt. Erst in neuester Zeit hat Zingarelli in seiner geschraubten Kanzone eine Spur von Leben zu entdecken geglaubt,[6] und auch G. Bertoni[7] hat ihn, in Anlehnung an Torraca, einer Erwähnung gewürdigt.

Finfo del Buono Guido Neri.

Auch Finfo del Buono Guido Neri gehört zu den Ghibellinen, in deren Schicksal die Ereignisse des Jahres 1268 mit rauher Hand eingriffen. Sein Name erscheint mit dem seines Vaters auf der Liste der Konfinierten:

„Item isti sunt Ghibellini confinati de dicto Sextu s. Petri Scheradii qui secundum Reformationem predictam possunt in Civitate Florentie commorari . . . De populo S. Simonis . . . Buonus Guidi Neri. Finus (sic) eius filius . . .

Isti sunt Ghibellini de Sextu S. Petri Scheradii, qui stare debent ad confines extra civitatem, comitatum et totum districtum Florentie . . . Finfo f. Buoni Guidi Neri.“[1])

Weitere Dokumente, die geeignet wären, uns über die näheren Lebensverhältnisse dieses Mannes und seiner Familie wesentliche Aufklärung zu verschaffen, sind uns bis heute nicht bekannt.[2]

In seinen beiden erhaltenen Liedern zeigt sich Finfo als überzeugter Guittonianer. Frate Guittone hat begabtere, aber schwerlich ergebenere und gelehrigere Schüler gehabt als diesen florentinischen Ghibellinen, der mit ihm selber und mit anderen Koryphäen seiner Schule in persönlichem Verkehr stand. Eine der beiden überlieferten Kanzonen hat Finfo seinem aretinischen Meister gewidmet,[3] die andere ist an Monte Andrea gerichtet;[4] und in beiden macht sich das ehrliche Bestreben geltend, das literarische Ideal des Guittonismus, möglichste Dunkelheit und schwere Reime, voll und ganz zu verwirklichen. Diese beiden Proben halsbrechender Reimkünstelei sind außerdem in ihrem Gedankengehalt und in ihrem Versbau nahe verwandt mit einer Kanzone Chiaro Davanzatis[5] und einer damit zusammenhängenden Kanzone des aretinischen Marienritters,[6] und bilden nach Casinis Auffassung[7] mit diesen zusammen eine schwer zu enträtselnde Diskussion über eine von Chiaro gestellte subtile Liebesfrage.

Von den meisten Literarhistorikern früherer Jahrhunderte ist dieser florentinische Guittonianer nicht berücksichtigt worden,

[6]) Dante, S. 43.
[7]) Il Duecento, S. 82.
[1]) Delizie, VIII, S. 226 ff., zitiert von Torraca, Studi, S. 226.
[2]) Auf seinen Vater scheint sich auch Delizie, VII, 20, zu beziehen.
[3]) A 193.
[4]) A 192.
[5]) A 223.
[6]) A 141.
[7]) Casini, Le ant. rime volgari, V, S. 401.

trotzdem ihn Allacci in seinem Index erwähnt hatte. In neuerer Zeit haben Gaspary,[8]) Zingarelli[9]) und G. Bertoni[10]) seiner flüchtig gedacht.

Maestro Francesco.

Über Maestro Francesco, der sich in seinem kleinen Canzoniere keineswegs talentlos zeigt, fehlt uns jede Nachricht, und da wir seinen Familien- oder Vatersnamen nicht kennen, besteht kaum eine Hoffnung, ihn mit Sicherheit identifizieren zu können.[1]) Nur die Didaskalie seiner Kanzone[2]) im Cod. Vat. 3793 gibt uns das Recht, in ihm einen Florentiner zu sehen. Nach einer ansprechenden Vermutung G. Salvadoris,[3]) der wir rückhaltlos zustimmen, wäre Maestro Francesco Arzt gewesen. Der Magistertitel, der in Florenz seit dem XII. Jahrhundert häufig war, wurde in der Tat besonders zur Benennung der Ärzte verwendet; doch gab man ihn gelegentlich auch juristisch gebildeten Laien oder Geistlichen auf Grund ihres akademischen Grades als Kanonisten, und bedachte in späterer Zeit auch Bildhauer, Maler, baukundige Handwerker und andere damit.[4]) Durch den Titel *Maestro*, den ihm die Handschrift beilegt, darf die ärztliche Berufstätigkeit dieses Dichters demnach nur als wahrscheinlich, nicht als gesicherte Tatsache gelten.[5]) Auch seine Gedichte geben uns nur ganz geringfügige Anhaltspunkte zur näheren Bestimmung seiner Verhältnisse und seiner Lebenszeit. Soweit wir sie kennen, scheint seine Dichtung nur selten andere Gegenstände als Liebes-Leid und -Lust behandelt zu haben, und unter den Gedichten, die ihm zugeschrieben werden, läßt nur ein einziges auf Beziehungen zur florentinischen Dichter-

[8]) Storia della lett. ital., I, S. 71.

[9]) Dante, S. 40.

[10]) Il Duecento, S. 92.

[1]) Maestro Francesco ist nicht zu verwechseln mit dem ebenfalls dichterisch veranlagten Francesco Ismera de' Beccanugi (de Becchenugiis), der am 5. August 1309 in einem Dokument als Gläubiger des Dominus Albiczus (d. h. des zusammengebrochenen Hauses der Franzesi) genannt wird (vgl. Davidsohn, Forsch., III, Reg. 571, S. 113), und 1311 die Würde des Priorats bekleidete (vgl. Del Lungo, Dino Compagni, I, 347). Auch Ser Francescus Ser Junte not. populi S. Lucie de Magnolis, der im Jahr 1299 der Arte di Por Santa Maria angehörte (s. Matrikel, S. 45), und Ser Franceschus not. cond. Fortis de Certaldo civis Florent., der in einem Dokument von 1288 erwähnt wird (Davidsohn, Forsch., II, Reg. 1711, S. 228), dürfen schwerlich herangezogen werden.

[2]) A Num. 197.

[3]) La vita giovanile e la canzone d'amore di Guido Cavalcanti, Roma, 1895, S. 20.

[4]) Vgl. Davidsohn, Geschichte, I, S. 807.

[5]) In den Registern der Arte dei Medici e Speziali ist der Name Francesco mehrfach vertreten; ein Francesco di Ser Manetto findet sich in der Matrikel des Jahres 1297 (Arch. di Stato Fir., Cod. 7. 7., Fol. 54 r⁰), ein Francesco di Ser Neri in der Matrikel des Jahres 1312. Doch fehlt in beiden Fällen die Bezeichnung Maestro, auf die sich ein Identifikationsversuch gründen müßte, und wir haben keinen Anhaltspunkt, um eine Auswahl zu treffen.

welt schließen: das Sonett: *Ser Chiaro, lo tuo dir d'ira non sale*, das sich schwerlich auf einen andern als auf unsern Chiaro Davanzati bezieht, von dem wir hier zum ersten und einzigen Mal erfahren, daß auch er auf den Ehrentitel der Notare ein Anrecht hatte.[6]) Ein anderes Sonett, *Di pene di paone e d'altre assai*, das vom Cod. Vat. 3214 unserem Maestro Francesco, vom Cod. Vat. 3793 jedoch Chiaro Davanzati zugeschrieben wird, läßt auf ein unfreundliches Verhältnis zu Bonagiunta schließen, wenn die Didaskalie der erstgenannten Handschrift Recht behält.[7]) Monaci hat die Zuweisung dieser temperamentvollen literarischen Invektive an Maestro Francesco energisch befürwortet; doch dürfen wir nicht außer acht lassen, daß die Gründe, mit denen er seine Meinung stützt, nicht für alle Phasen der Entwicklung Chiaro Davanzatis gelten.[8]) Man wird ihm zwar gerne zugeben, daß Chiaro während der ersten Periode seines künstlerischen Schaffens keinen Grund gehabt hätte, Bonagiunta als sklavischen Nachtreter des Notars Giacomo zu brandmarken, doch hätte ihn die Rückständigkeit des Lucchesen in späteren Jahren, während er selbst zu einer neueren Richtung emporgestiegen war, sehr wohl zu einem geharnischten Angriff auf Unselbständigkeit und erborgten Ruhm hinreißen können. Der Inhalt allein dürfte daher kaum genügen, um Chiaros Eigentumsansprüche auf dieses Sonett als unbegründet abzuweisen. Von größerer Bedeutung ist der Umstand, daß sowohl das Sonett *Di penne di paone e d'altre assai*, wie auch die drei vorhergehenden, die eine Tenzone bilden, in der großen vatikanischen Liederhandschrift 3793 ursprünglich anonym waren und eine andere Hand als die des Amanuensis den Namen Chiaro Davanzatis darüber schrieb.[9]) Der Widerspruch der beiden Handschriften läßt überdies die Möglichkeit offen, daß dieses Sonett keinem von beiden gehört und sein wirkliches Opfer nichts mit Bonagiunta da Lucca zu tun hat,[10]) dessen Alter Angriffe von Seiten so viel jüngerer Brüder in Apollo nicht eben wahrscheinlich macht.[11]) Eine Anlehnung an Paolo Zoppos bekanntes Sonett

[6]) Leider ist die Attribution dieses Sonettes nicht ganz gesichert, da sie sich nur auf die Hds. O (= Capitolare di Verona, 445, vgl. T. Casini, Giorn. stor., IV, 122, Num. 67) stützt. Festa, Rom. Forsch., XXV, gibt irrtümlicherweise an, daß es sich auch in F unter dem Namen Ser Francescos finde, während es in Wirklichkeit anonym ist, vgl. Ausgabe Pelaez, Nr. 182.

[7]) F 117: questo mandò Maestro Francesco a Ser Bonagiunta da Lluca; A 682.

[8]) Crestomazia, S. 309.

[9]) Diese spätere Hand hat Chiaro außer dem Son. 682 auch das Son. 680 zugeschrieben.

[10]) Vgl. über dieses Sonett Kenneth Mc Kenzie, A sonnet ascribed to Ch. Dav. etc., und neuerdings R. Palmieri, Studi di lirica toscana, S. 125 ff., der dieses Son. Chiaro Davanzati abspricht. Was seine Gründe anbelangt, sei mir gestattet, zu bemerken, daß novo außer der Bedeutung „jung" auch die Bedeutung „seltsam" hat.

[11]) Vgl. darüber A. Parducci, I rimatori lucchesi, S. XXV.

Ladro mi sembra Amore,[12]) auf die Gaspary aufmerksam gemacht hat,[13]) ließe auf literarische Beziehungen zu bolognesischen Kreisen schließen, deren Zustandekommen durch den Beruf unseres Maestro Francesco doppelt leicht erklärlich wären. Und eine Übereinstimmung zwischen Guido Cavalcantis Sonett *I'sono alcune volte dimandato* und einem Sonett unseres Magisters, das mit den Worten beginnt *Molti l'amore appellano dietate,*[14]) würde beweisen, daß dieser poetisch veranlagte Arzt den Dichtern des neuen Stils nahe stand.[15]) Abgesehen von Gedankenzusammenhängen und Übereinstimmungen, die mehr oder weniger zufällig sein könnten und daher nicht als Beweise herangezogen werden dürfen, gestattet uns der Charakter seiner Lyrik, die Blütezeit des Maestro Francesco in die Jahre zu versetzen, die den Niedergang des Guittonismus und den allmählichen Durchbruch einer neuen Richtung sahen. Wenn ihm das dunkle, in schweren Reimen abgefaßte Sonett *Ser Chiaro, lo tuo dir d'ira non sale* wirklich gehört, hat Maestro Francesco die literarische Krankheit, die von Arezzo ausgegangen war, in ihrer vollen Heftigkeit durchgemacht, aber er hat auch die Kraft besessen, sich von der guittonianischen Geschraubtheit zu befreien und zu frischerem, leichterem Gefühlsausdruck hindurchzuringen. De Lollis hat ein philosophisches Motiv in einem seiner Lieder entdeckt,[16]) und auch Zingarelli[17]) hat mit Recht auf einige neuere Züge in seiner Dichtung aufmerksam gemacht. Doch hat Maestro Francesco die lichten Höhen des neuen Stiles nie ganz zu erreichen vermocht und gehört gerade durch seine Halbheit für uns zu den interessantesten Vertretern der Übergangszeit.

In Allaccis Index ist unser Dichter als „Francesco da Firenze" erwähnt, hat aber trotz dieser Erwähnung in der literarischen Tradition des XVII. und XVIII. Jahrhunderts wenig Glück gehabt. Nur G. Negri[18]) widmet ihm ein paar nichtssagende Worte. In neuerer Zeit hat außer den bereits angeführten Kritikern Gaspary[19]) seiner anerkennend gedacht, während G. Bertoni ihn auffallenderweise nicht erwähnt.

Sein poetischer Nachlaß ist in den Handschriften A, D, F, O, R enthalten. Außer den beiden bereits zitierten Sonetten, die in AF und in FO enthalten sind, ist auch das Sonett *Dolze mia donna,*

---

[12]) Bei Maestro Francesco lautet die entsprechende Stelle: come c' amore è lo traito viandante / ca benvoglienza mostra al pellegrino / perchè s' afidi, poi lo mette im presgione (A 501, vv. 15/17).

[13]) Zeitschr. für Rom. Phil., X, S. 589, 1886.

[14]) A 502.

[15]) Vgl. G. Salvadori, a. a. O., S. 21, Anmerk. 1.

[16]) Dolce Stil Nuovo e „Noel dig de nova maestria", Studi Med., I, S. 13.

[17]) Dante, S. 41 ff.

[18]) Istoria, S. 196.

[19]) Storia della lett. ital., I, S. 83.

il vostro partimento[20]) in mehrfacher handschriftlicher Tradition erhalten, während die übrigen 6 Sonette und die einzige Kanzone nur durch A für uns gerettet sind.

Giano.

Unter dem Namen Giano hat die vatikanische Handschrift 3793 drei reizlose Sonette[1]) überliefert, die wir um ihrer Gedankenarmut und ihrer Binnenreime willen dem Limbus des alten Stils zuweisen müssen. An eine sichere Identifikation des Verfassers ist kaum zu denken, da jede nähere Bezeichnung fehlt. Doch hat Torraca[2]) den Vorschlag gemacht, ihn mit einem im *Libro di Montaperti* erwähnten Giano, dessen voller Name Torrigiano lautete, zu identifizieren.

„Plebatus de Ripolis. Die sabato XVII⁰ iulii. Burnettus Bonaccursi, rector populi Sancti Andree ad Roveczano, staria IIIIor grani. Pro quo fideiussit et promisit *Torriscianus qui Gianus vocatur* quondam Albertinelli populi Sancti Ambrogii.“[3])

Wir können Torracas Vorschlag weder rückhaltlos annehmen, noch ganz verwerfen. Den von ihm vorgeschlagenen Giano haben wir bis heute in keinem anderen Dokument angetroffen. Doch findet sich der Name Giano in florentinischen Urkunden häufig. Ein Giano di Ser Neri war 1312 Mitglied der Arte dei Medici e Speziali;[4]) ein anderer Giano wird in den Protokollen des Notars Giovanni Cantapecchi erwähnt[5]) und die Belege für das Vorkommen des Namens Giano in toskanischen Dokumenten ließen sich unschwer vermehren, ohne daß die Feststellung der historischen Persönlichkeit des Dichters dadurch merklich gefördert würde. Zudem dürfen wir nicht vergessen, daß neben den Personen, die den Namen Giano tragen, auch die Träger des Vornamens Torrigiano in Betracht kommen, der in Florenz ziemlich häufig war, und den die florentinische Neigung zu Kurz- und Koseformen oft genug zu Giano umgestaltet haben mag. Sein Vorkommen in der vatikanischen Liederhandschrift und im Gedenkbuch von Montaperti zwingt daher keineswegs zur Annahme, daß die gleiche Persönlichkeit damit bezeichnet werde. Doch darf die Identität des 1260 erwähnten Giano mit dem Verfasser der drei rückständigen Sonette, die in sehr früher Zeit entstanden sein müssen, keineswegs als unmöglich gelten, während chronologische Überlegungen uns das Recht geben, jeden Gedanken an

[20]) A (M⁰ Franc.), D R (an).

[1]) A Num. 603—605.

[2]) Studi, S. 156.

[3]) Ausg. Paoli, S. 134, zitiert von Torraca, a. a. O., S. 224.

[4]) Arch. di Stato Fir., C. 7. 7., Fol. 74 v⁰.

[5]) Arch. di Stato Fir., C. 102, Fol. 52 r⁰ Anno 1292, ind. 6. 15. dic.: Giano qd. Benvenuti, de Bruscolis districtus comitatus de Magōne leiht eine bestimmte Summe einem Corsinus quondam Honesti de Credi districtus bonon.

eine Identifikation dieses Giano mit dem ebenfalls dichterisch tätigen Maestro Torrigiano, in dem man nicht ohne Grund den berühmten Arzt erkennen will, energisch von der Hand zu weisen. Die sieben Sonette, die unter dem Namen dieses Maestro Torrigiano auf uns gekommen sind, bleiben der Höhe des süßen neuen Stils zwar noch fern, zeigen aber doch deutlich erkennbare neuere Züge, die auf einen jüngeren Verfasser deuten, und können kaum aus der gleichen Feder stammen, wie die drei unbeholfenen, Giano zugeschriebenen Sonette, die bedeutend älter scheinen. Und selbst wenn man zugeben wollte, daß diese wertlosen Sonette poetische Jugendsünden eines Giano sein könnten, der durch spätere Studien den Magistertitel erwarb und sich auch als Dichter weiterentwickelte, bliebe doch die Annahme der Identität dieses Mannes mit dem bekannten Arzt ganz unwahrscheinlich, da sich das Leben desselben sicher bis weit in die erste Hälfte des XIV. Jahrhunderts hinein ausdehnte und er 1260 unmöglich waffenfähig und reif zur verliebten Dichtung sein konnte.[6]) Aus den Gedichten Gianos ergibt sich, außer der archaischen Färbung ihres Stils, kein Anhaltspunkt zur näheren Bestimmung der Lebenszeit des Verfassers, der auf keine literarische Beziehung anspielt, sondern nur von Liebe spricht.

Giano ist bei Allacci erwähnt, hat aber in der Literaturgeschichte sonst keine Rolle gespielt. Seine drei Sonette sind nur im Canzoniere A enthalten.

Graziolo da Firenze.

Dieser sonst völlig unbekannte Dichter ist nur durch ein einziges Sonett des Canzoniere Laur.-Red. IX vertreten: *Gli occhi che son messaggi dello core.*[1]) Dokumente über seine Persönlichkeit stehen uns nicht zur Verfügung. Der Stil des Gedichtes, das an eine „donzella, dea d'amore“ gerichtet ist, gestattet keine bestimmten Schlüsse über seine Lebenszeit.

Graziolo war schon Redi bekannt.[2]) Crescimbeni versetzt ihn ohne ersichtlichen Grund in die Zeit von 1290.[3]) G. Negri[4]) und Quadrio[5]) nennen kurz seinen Namen, den der letztere als Derivat von *gratia* erklärt, während Crescimbeni einen spanischen Garzia in ihm sehen wollte! In neuerer Zeit hat Nannucci[6]) sein Sonett abgedruckt und seiner kurz gedacht. Andere Erwähnungen sind uns nicht bekannt.

---

[6]) Anders verhält es sich mit dem Vorschlag, den keineswegs unbegabten Dichter Maestro Torrigiano mit dem Arzt dieses Namens zu identifizieren. Vgl. S. 264 f dieser Arbeit.

[1]) B 398.

[2]) Bacco in Toscana, Ausg. 1685, 100; Ausg. 1691, 95.

[3]) Comentarij, II, II, II, S. 87.

[4]) Istoria, S. 315.

[5]) Stor. e Rag., S. 167.

[6]) Manuale, II, S. 279.

Ser Guglielmo Beroardi.

Unter dem Namen dieses bekannten florentinischen Notars, Richters und Staatsmannes sind uns zwei Liebescanzonen überliefert, deren Stil der ältesten im Liederbuch unserer Florentiner vertretenen Geschmacksrichtung angehört. Über die Persönlichkeit und die Schicksale dieses Mannes, der im politischen Leben seiner Vaterstadt zu wiederholten Malen hervorgetreten ist und in geschichtlichen Momenten eine gewisse Rolle gespielt hat, sind wir außergewöhnlich genau unterrichtet.

Wir wissen, daß Guglielmo Beroardi[1]) sicher schon vor 1230 das Licht der Welt erblickt hat, denn kurz nach der Mitte des Jahrhunderts sehen wir ihn als „Judex et notarius“ in Ämtern und Ehren. Am 6. Mai 1255 fungierte er als Syndicus der Kommune bei einem Kaufvertrag, durch den Graf Guido Novello seine Besitzrechte auf Güter am Monte Albano in der Gegend von Empoli und Vinci an die Adimari abtrat.[2]) Als „sindicus Comunis Florentie“ unterzeichnete er am 24. September 1256 den Friedensvertrag zwischen Pisa und Florenz.[3]) Am 16. Juni 1258 schloß er in derselben Eigenschaft mit den Söhnen des Gerardus de Dentibus de Corigia aus Parma einen Vertrag, durch den ein Vergleich betreffs der Ansprüche, die ihr Vater als gewählter, aber nicht aufgenommener Podestà an die Stadt Florenz zu stellen hatte, zu Stande kam.[4]) Im Schicksalsjahre 1260 ward ihm eine wichtige politische Mission übertragen. Um die Macht König Manfreds und der mit ihm verbündeten Senesen zu vernichten oder wenigstens zu schwächen, versuchten die Florentiner den letzten legitimen Sprößling des hohenstaufischen Kaisergeschlechtes zu einem Heereszug über die Alpen zu veranlassen. G. Beroardi erhielt den Auftrag, den Knaben Konradin und seinen Vormund und Onkel, den mächtigen und energischen Bayernherzog Ludwig, von der Zweckmäßigkeit eines solchen Unternehmens zu überzeugen, das der Stadt Florenz zu sicherem Vorteil dienen mußte, selbst wenn es für den Kaiserenkel ungünstig ausfiel. Gleichzeitig wurde unser dichtender Notar mit einer zweiten diplomatischen Sendung betraut, deren Zweck und Gegenstand der Gesandtschaft an Konradin innerlich zuwiderlief, aber doch denselben Zielen florentinischer Politik dienen sollte: ehe er an Konradins Hof nach Bayern ging, sollte er sich zu Richard von Cornwall, der eben in Worms weilte, begeben und ihm die

[1]) Zur Frage seiner Identität mit Ser Beroardo vgl. S. 136 dieser Arbeit.

[2]) Staatsarch. Florenz, Kapit. XXIX, F. 243. Vgl. D' Ancona, Il Tesoro di Brunetto Latini versificato, in Atti dell' Accademia dei Lincei, 1888, Ser. IV, Bd. 4, S. 132; Monaci, Crestomazia, S. 226; Davidsohn, Geschichte, II, I, S. 433, und Forschungen, IV, S. 148.

[3]) Libro delle Riformagioni, Staatsarch. Flor., XXIX, F. 235; Delizie, IX, S. 38; schon von D' Ancona, Monaci, Davidsohn, a. a. O., erwähnt.

[4]) Vgl. Davidsohn, Forschungen, IV, S. 148.

feierliche Versicherung treu ergebener Gesinnung von seiten der Florentiner überbringen. Von dieser Mission, die der Überredungskunst und dem diplomatischen Geschick Guglielmo Beroardis anvertraut wurde, versprach man sich wohl in erster Linie als unmittelbaren praktischen Erfolg eine Sicherung und weitere Förderung der lebhaften florentinischen Handelsbeziehungen zu englischen Märkten; doch neben der Gunst des königlichen Bruders, die man durch diese Gesandtschaft an Richard von Cornwall für die florentinischen Landsleute in England zu gewinnen hoffte, sollte der Gesandte ohne Zweifel auch politische Ziele von weittragender Bedeutung zu erreichen suchen: gelang es ihm, den Grafen, der in jener Zeit einen Romzug plante, zu energischem Eingreifen in Italien, oder doch zur Entsendung einer Truppenabteilung zur Unterstützung der Gegner Manfreds zu bestimmen, war der florentinischen Sache ein großer Dienst getan, und falls die Gesandtschaft an Konradin erfolglos bleiben oder sein Unternehmen scheitern sollte, standen den Florentinern durch den geplanten Anschluß an den englischen Prätendenten weitere Kampfmittel gegen Manfred und seine Parteigänger zur Verfügung. Doch Guglielmo Beroardis diplomatische Sendung an Richard von Cornwall blieb erfolglos. Seinem Versuch, Konradin gegen Manfred zu gewinnen, kam das Schicksal zuvor. Während er von Worms nach Bayern zog, erreichte ihn die Schreckenskunde von der Vernichtung der florentinischen Guelfenmacht bei Montaperti. Gleich Brunetto Latini vernahm auch er die traurige Botschaft in einer phantastisch ausgeschmückten, das tatsächliche Unglück noch furchtbarer ausgestaltenden Form: „quod nos et nostri omnes capti et trucidati eramus et nostra civitas et castra dira subversione deleta.“ [5]) Doch blieb er nicht, wie sein Amts- und Schicksalsgenosse, in freiwilliger Verbannung jenseits der Alpen, sondern zog es vor, in das heimatliche Italien zurückzukehren und sich mit den vertriebenen Parteigenossen im Exil zu vereinigen, während sein Haus bei San Tommaso am Mercato Vecchio [6]) und die Torre di San Famaso (= San Tommaso), betreffs deren er mit den Medici in Turmgenossenschaft stand, gleich den Türmen und Häusern anderer Guelfen der Spitzhacke der rachedurstigen Parteigegner zum Opfer fiel.[7])

Die Rückkehr der Guelfen nach der Schlacht von Benevent ermöglichte es Ser Guglielmo Beroardo, seine Tätigkeit im öffent-

[5]) Davidsohn, Forschungen, IV, S. 160. Die übrigen Nachrichten über die Gesandtschaftsreise Guglielmo Beroardis hat Davidsohn, Geschichte, II, II, S. 496 ff. und S. 508 ff., und Forschungen, IV, 148, zusammengestellt.

[6]) Heute Piazza Vittorio Emanuele.

[7]) Davidsohn, Forsch., IV, 148 f., nach der Angabe des Libro dei danni dati, herausgeg. von P. Ildefonso Di San Luigi, Delizie, VII, S. 271 ff., der falsch gelesen hatte: Dom. Guilli Berovandi, während im Original der richtige Name: Guillielmi Berovardi steht.

lichen Leben der Vaterstadt mit neuer Kraft wieder aufzunehmen, und, wie es scheint, arbeitete er sich in dieser zweiten Phase seiner Laufbahn bald zu einer hochangesehenen Stellung empor. Die erste Spur seiner Anwesenheit in Florenz nach der Rückkehr aus der Verbannung fällt in das Jahr 1268: am 12. Dezember dieses Jahres war er Zeuge der Urkunde, durch die Catello Gherardini aus der Konfination zurückgerufen wurde.[8]) In etwas späterer Zeit scheint er die Stelle eines Staatsschreibers oder Diktators der Briefe der florentinischen Kommune ausgeübt zu haben, über deren Charakter und Ausdehnung wir zwar nicht genau unterrichtet sind,[9]) der aber sicher keine geringe Bedeutung zukam. Dieses Amt hat er, wie ein indirektes Zeugnis vom 5. Juli 1277 beweist, schon vor 1277 angetreten und aller Wahrscheinlichkeit nach bis zu seinem Tode bekleidet. Am 19. Januar 1280 wurde er, wohl in seiner Eigenschaft als florentinischer Staatsschreiber, vom Rate mit der Registrierung der durch die Bemühungen des Kardinals Latino zu stande gekommenen Friedensschlüsse betraut.[10]) Und er nahm an den Verhandlungen der gesetzgebenden Körperschaften seiner Vaterstadt nicht nur als registrierender Notar und Staatsbeamter, sondern als Bürger und Ratsherr lebhaften Anteil. So wissen wir, daß er am 7. Februar 1280 im Consiglio delle Capitudini delle dodici arti maggiori über die Aufstellung des neuen Statuts, das dem Kapitan bei der Vereidigung vorgelegt werden mußte, „consuluit quod statuta corrigantur secrete per XIIim et ibi ubi dicit capitaneus masse dicat capitaneus conservator pacis et si aliquod capitulum esset in specie per quod derogatur in aliquo parti guelforum debeat eleuari. Et hoc facto ostendatur domino legato“; und auch bei anderer Gelegenheit ließ er im Rat seine Stimme vernehmen.[11]) Am 29. August 1282 weilte er nicht mehr unter den Lebenden,[12]) und da im Nekrologium von Santa Reparata unter dem 9. Juni ein „Ser Guillelmus Berovardi“ erwähnt ist, muß er an diesem Tag des Jahres 1280 oder 1281 gestorben sein.[13]) Über seine Nachkommen sind wir bis heute nur sehr unvollkommen unterrichtet. Doch wissen wir, daß ein Sohn von ihm ebenfalls Notar

[8]) Vgl. I. Del Lungo, Una vendetta in Firenze, S. 49.

[9]) Davidsohn äußert sich darüber folgendermaßen: Zwar ist kein Epistolarium der Stadt aus diesen Zeiten erhalten, aber es liegt notarielle Abschrift eines Schreibens vom 5. Juli 1277 vor, die entnommen ist aus dem „Liber in quo registrate sunt littre . . . . . que pro comuni Flor. destinantur anno dominice incarnationis 1277“ (S. A. Fl. - Volterra 1277, 5. Juli). Dieses Registrum Comunis Florentie war, wie der kopierende Notar angibt, „scriptum per Guillielmum Berualdi notarium“. Guglielmo wird nicht nur der Schreiber, sondern auch der Verfasser der Briefe gewesen sein. Forschungen, IV, S. 148.

[10]) Gherardi, Consulte, I, 4.

[11]) Ebenda, 8, 11, 13, 25.

[12]) Gherardi, a. a. O., I, 97.

[13]) Davidsohn, a. a. O.

war und sich schon im Jahre 1282 am politischen Leben seiner Vaterstadt beteiligte.[14]) Am 26. Juni 1290 erfahren wir, daß „in consilio centum virorum Ser Rogerinus Ser Guillelmi Beroardi surexit et arengando consuluit".[15]) Am 11. September desselben Jahres berichten die Akten: „in consilio centum virorum Ser Ginus Ser Guillelmi Beroardi consuluit",[16]) am 2. November erhob er neuerdings die Stimme im Rate der Hundert und wird bei dieser Gelegenheit ausdrücklich als Ser Rogerinus Ser Guillelmi Berrovardi notarius bezeichnet,[17]) doch trotz der scheinbaren Verschiedenheit des Namens darf mit Sicherheit angenommen werden, daß es sich um dieselbe Persönlichkeit handelt.[18])

Das Alter Ser Guglielmo Beroardis, dessen mutmaßliches Geburtsjahr kurz vor oder nach 1220 anzusetzen ist, und der archaische Stil seiner Gedicht geben uns das Recht, diesen angesehenen Bürger, aber wenig talentierten Poeten der ältesten uns bekannten Generation florentinischer Dichter zuzuzählen. In seinen beiden Liebesliedern tritt die Anlehnung an sizilianische Vorbilder in Ton, Bildersprache und metrischer Form so deutlich und unverhüllt zu Tage, daß wir nicht zögern, sie als poetische Früchte der ersten Periode seines Lebens zu betrachten. Einer dieser beiden unselbständigen Versuche, die Kanzone *Gravosa dimoranza*, die über langes trauriges Fernsein von der Geliebten klagt und Liebesgrüße nach Florenz sendet, könnte während der Gesandtschaftsreise nach Deutschland oder der darauffolgenden Verbannung Ser Guglielmos entstanden sein. Jedenfalls gehören sie zu den ältesten Erzeugnissen der florentinischen Lyrik und stehen dem Guittonismus, der sich gegen 1260 Bahn brach, noch durchaus fern. Ob sich Guglielmo Beroardi noch in reiferen Jahren in lyrischem Ausdruck seiner Gefühle versucht hat, wissen wir nicht, da wir nicht wagen, ihm das von der Handschrift A zugeschriebene politische Sonett mit Bestimmtheit zuzuweisen.[19]) Dagegen wissen wir mit Sicherheit, daß er sich nicht nur in der lyrischen Dichtung versucht hat, sondern auch als Verfasser gelehrter Werke echt mittelalterlichen Charakters hervorgetreten ist. Im *Tesoro di Brunetto Latini versificato*[20]) wird eine von unserem Dichter vorgeschlagene etymologische Deutung des Namens Florenz erwähnt; der Name der Blumenstadt ist nach dieser schon von D'Ancona hervorgehobenen Stelle von „Fiore" abzuleiten, weil die Blüte der römischen Edlen sich am Strand des Arno niederließ, denn, heißt es da:

---

[14]) 1282, die XXVIIII⁰ intrante augusto .... Sapientes electi ad electionem XIIIIcim faciendam: ser Ginus olim Ser Guillelmi Beroardi .... (Cons. I, 97).

[15]) Consulte, I, 434.

[16]) Consulte, I, 458.

[17]) Consulte, II, 64.

[18]) Ginus ist offenbar aus Rogerinus (Gerinus) abgekürzt.

[19]) Vgl. S. 136 ff. dieser Arbeit.

[20]) D'Ancona, Atti dell' Accademia dei Lincei, 1888, Ser. IV, Bd. 4, S. 132.

„El buon Gulielmo Beroaldo, ethimologisatore di tutte cose,
In questo modo il nome di Fiorenza puose.“

Im Cod. Panciat.-Pal. 28, fol. 75² lautet die entsprechende Stelle:

„El buono Guglielmo Berovardo di Fiorenza
Che del timol(og)izare ebbe vera sentenza,
E in più dettati themologizò molte cose
A flore, florens il nome di Fiorenze spuose.“

Leider scheinen diese „Dettati“, die allem Anschein nach in lateinischer Sprache abgefaßt waren, nicht auf uns gekommen zu sein; doch wäre nach diesem ausdrücklichen und durchaus glaubwürdigen Zeugnis jeder Zweifel an ihrer tatsächlichen Existenz und an der Beachtung, die sie bei den Zeitgenossen fanden, unberechtigt.

Ser Guglielmo Beroardi scheint den meisten älteren Literarhistorikern unbekannt geblieben zu sein. Nur Quadrio hat seinen Namen im Canzoniere Vaticano 3793 gelesen, berichtet aber nichts Näheres über ihn.[21]) Unter den Neueren haben seiner Casini,[22]) D'Ancona,[23]) Monaci,[24]) Gaspary,[25]) Torraca,[26]) Bertoni[27]) und andere gedacht.

Seine Kanzone *Membrando ciò c'amore* ist nur von A[28]) unter dem Namen Guglielmo Beroardi überliefert; B[29]) und R[30]) geben sie Giacomo da Lentino, C[31]) schreibt sie Pier delle Vigne zu und auch im Libro Reale (H) war sie enthalten. Von diesen auseinandergehenden Didaskalien darf die des für die älteren Florentiner so zuverlässigen Canzoniere A den größten Anspruch auf Wahrscheinlichkeit erheben, umso mehr, als beide Kanzonen, die Guglielmo zugeteilt werden, nebeneinander unter einer Gruppe ältester florentinischer Gedichte erscheinen. Die andere von A Guglielmo Beroardi zugeschriebene Kanzone *Gravosa dimoranza*[32]) findet sich in B[33]) unter den *adespote* und war auch in H enthalten.

Incontrino de' Fabrucci.

Von diesem sonst völlig unbekannten Dichter ist nur ein einziges Gedicht erhalten geblieben, die Kanzone *Per contrado*

21) Stor. e Rag., VII, S. 98.
22) Propugnatore, N. S., vol. I, p. I, 118 ff.
23) A. a. O.
24) Crestomazia, S. 226.
25) Storia della lett. ital., I, S. 74.
26) Studi, S. 157.
27) Il Duecento, S. 272.
28) Num. 179.
29) Num. 63.
30) Num. 76.
31) Num. 38.
32) Num. 178.
33) Num. 74.

di bene,[1]) in der er in schwer verständlichen Versen eine traurige Erfahrung in der Liebe beklagt. Dokumente, die zu einer genaueren Bestimmung seiner Persönlichkeit und seiner Lebensverhältnisse führen könnten, sind uns bis heute nicht bekannt geworden. Seine florentinische Abstammung wird uns nur durch die Didaskalie der vatikanischen Handschrift bezeugt, die ihn ausdrücklich als Florentiner bezeichnet.[2])

Den Forschern früherer Jahrhunderte war er augenscheinlich ebenfalls nur durch diese einzige Kanzone bekannt.[3]) Allacci hat ihn in seinem Index angeführt. Nach ihm nennen ihn G. Negri,[3]) F. S. Quadrio[4]) und andere.

In neuerer Zeit hat ihn unseres Wissens nur Zingarelli einer Erwähnung gewürdigt.[5])

Lambertuccio Frescobaldi.

Santorre Debenedetti hat das bewegte Leben dieses florentinischen Magnaten, dessen Name in den Kreisen der Hochfinanz, des Parteiwesens und der dunklen Dichtung einen gleich guten Klang haben mußte, mit Sorgfalt und Glück nahezu vollständig erschöpfend dargestellt.[1]) Wir fassen seine Resultate im Folgenden ganz kurz zusammen.[2])

Lambertuccio Frescobaldi[3]) erblickte kurz vor oder nach 1250,[4]) als Sprößling einer der reichsten und mächtigsten Floren-

---

[1]) A 180.

[2]) „Incontrino defabrucci difirenze".

[3]) Istoria, S. 336.

[4]) Stor. e Rag., II, S. 168.

[5]) Dante, S. 40.

[1]) Lambertuccio Frescobaldi poeta e banchiere fiorentino del sec. XIII, in Miscellanea di studi critici pubblicati in onore di G. Mazzoni, Fir., Seeber, 1907, Bd. I, S. 19—55.

[2]) Debenedetti hat seine Biographie Lambertuccios hauptsächlich auf Davidsohns Regesten, aber auch auf eigene Forschung in florentinischen Archiven aufgebaut. Ich verweise für genauere Quellenangabe auf seine Arbeit.

[3]) Nicht zu verwechseln mit Lamberto Frescobaldi, der 1252, als Anzian, am Bau einer Brücke zwischen den Häusern der Frescobaldi und S. Trinità beteiligt war. Die irrtümliche Angabe, die Debenedetti berichtigt hat, findet sich bei Casini, Ant. Rime Volg., V, S. 431; Monaci, Crest., 263; Torraca, Studi, S. 159, und noch bei Angeloni, Dino Frescobaldi e le sue rime, S. 17, Torino, Löscher, 1907. Jener Jacobo (genannt Lapo) Lamberti Frescobaldi, der am 5. August 1265 von Karl I. von Anjou zusammen mit andern florentinischen Kaufleuten einen Saufconduit erhielt (vgl. Terlizzi, Cod. dipl. delle Relazioni di Carlo I con la Toscana, S. 3 ff., war offenbar ein Sohn dieses älteren Lamberto.

[4]) Daß Lambertuccio um 1250 geboren sein muß, schließt Debenedetti aus der Tatsache, daß sich vor 1280 keine Spur von einer Beteiligung desselben im administrativen und politischen Leben seiner Vaterstadt findet. Das Argument scheint durchaus stichhaltig zu sein. Doch ließe sich vielleicht dagegen geltend machen, daß die Frescobaldi von der Schlacht von Montaperti bis 1274 dem öffentlichen Leben ihrer Stadt überhaupt fernstanden (vgl. I. M. Angeloni, Dino Frescobaldi e le sue rime, S. 19, Torino, Löscher, 1907), und

tiner Bankiersfamilien,[5]) das Licht der Welt. Der Ehe seines Vaters Ghino Frescobaldi mit einer Tochter des Lamberto Belfradelli entstammten, außer dem Erstgebornen Lambertuccio, der Ritter Giovanni Chiocciola, den Rustico di Filippo in einem seiner burlesken Sonette erwähnt,[6]) und Messer Tommaso, der Prior von S. Jacopo war und auch jenseits der Alpen Präbenden inne hatte. Lambertuccio selber verheiratete sich im Jahre 1271 mit Adimaringa (genannt Minga), Tochter des Orlandino di Spinello Ruffoli aus Florenz, die ihm eine glänzende Mitgift zubrachte[7]) und ihn mit vier Söhnen, Lippaccio, Taddeo, Dino und Giovanni, beschenkte.

Die Frescobaldi gehörten ohne Zweifel zu den einflußreichsten und unternehmungslustigsten Bank- und Handelshäusern der Arnostadt. Seit Jahrzehnten waren sie in der Arte di Calimala eingetragen; sie standen in engen und fruchtbaren Handelsbeziehungen mit dem heiligen Stuhl; ihre großzügigen Unternehmungen hielten sie mit Süditalien[8]) und Frankreich in ständiger Fühlung; und als Lambertuccio in das geschäftliche Leben eintrat, war der Familienbesitz bedeutend genug, um Operationen großen Stils zu ermöglichen. Die Sozietät, an deren Spitze Lambertuccio Frescobaldi stand, verwaltete für Nikolaus IV. bedeutende Summen und war während mehrerer Jahrzehnte für die Kurie tätig.[9]) Unter Bonifaz VIII. scheinen ihre Beziehungen zum päpstlichen Hof aufgehört zu haben; der größte Klient ihres Bankhauses war von diesem Zeitpunkt an Karl von Anjou, mit dem sie seit 1289 verkehrten. Gegen Ende des Jahrhunderts trat in der Entwicklung der so lange vom Glück begünstigten Sozietät unseres Lambertuccio ein plötzlicher Umschwung ein. Die Schwierigkeiten, die Frankreich unter Philipp dem Schönen den italienischen Kaufleuten bereitete, der Ruin einiger großen florentinischen Geschäftshäuser, mit denen

---

daß Lambertuccio schon während dieser Zeit das Alter erreicht haben konnte, das zur Bekleidung öffentlicher Ämter erforderlich war, aber aus politischen Gründen darauf verzichtete. Das Jahr 1280 dürfte in diesem Falle nicht mehr als Anhaltspunkt zur nähern Bestimmung seines Geburtsjahres gelten.

[5]) Um die Geschichte dieser bedeutenden, am öffentlichen Leben der Stadt Florenz in verschiedenster Hinsicht beteiligten Familie hat sich außer Debenedetti (a. a. O. und Matteo Frescobaldi e la sua famiglia, Giorn. stor., XLIX, 314 ff.) besonders I. M. Angeloni in der Einleitung zu seiner oben erw. Ausg. der Reime Dino Frescobaldis verdient gemacht.

[6]) Son. XXXVIII, der Ausgabe Federici, vgl. Debenedetti, a. a. O., S. 49, Anm. 1.

[7]) 800 L. und außerdem eine spätere Zulage von 4067 librae, eine für die damaligen Verhältnisse ganz ungewöhnlich hohe Summe.

[8]) Davidsohn, Forschungen, III, 60 und 67, ist von einem hospitium mercatorum de Frescobaldis in Neapel die Rede. Eine Reihe von Dokumenten, die sich auf die geschäftliche Tätigkeit des Hauses Frescobaldi in Süditalien in der Zeit von 1265 bis 1272 beziehen, hat Terlizzi veröffentlicht (a. a. O., S. 3, 116, 126, 128, 223 etc.).

[9]) In den Registres de Nicolas IV, herausgeg. von E. Langlois, Paris, 1886—1893, erwähnt von Debenedetti, a. a. O., werden die socii des Lambertuccio Frescobaldi als „nostre . . . camere precipui mercatores“ bezeichnet.

die Frescobaldi in Verbindung standen, und — mehr als die Gefahren, die von außen drohten — der verderbliche Bruderzwist, der ihre Familie in zwei feindliche Lager spaltete[10]) und zu endlosen Prozessen trieb, scheinen das Glück Lambertuccio Frescobaldis zerstört zu haben. Seit 1294 zu ständigen Verkäufen genötigt, war der alternde Mann um die Jahrhundertwende dem völligen Zusammenbruch seines Vermögens nahe. Zwischen 1299 und 1302 sehen wir ihn unter demütigenden Umständen — seine Bürgen sind tief unter ihm stehende Sensale — größere und kleinere Geldaufnahmen machen, die keinen anderen Zweck haben konnten, als den Sturz seines Hauses aufzuhalten. Über sein Ende sind wir nicht unterrichtet, doch müssen wir annehmen, daß er sein Geschäft in hoffnungslosem Zustand hinterließ, als er im August 1304, in seinem väterlichen Haus, dem heutigen Palazzo Ridolfi in Via Maggio, starb.

Am öffentlichen Leben seiner Vaterstadt hat Lambertuccio Frescobaldi, soweit sich bis heute feststellen läßt, erst seit 1280 teilgenommen. Ob eine zeitweilige oder dauernde Abwesenheit von Florenz, oder ob zu jugendliches Alter eine frühere Beteiligung Lambertuccios am politischen Leben des florentinischen Staatswesens verhindert hat, läßt sich nicht wohl entscheiden. Von Montaperti bis zur Rückkehr der Guelfen war der guelfischen Familie Frescobaldi jedes Anrecht auf Ämter und Ehren aus politischen Gründen versagt. Auch nach dieser Zeit scheinen sie ihre Stellung im öffentlichen Leben der Arnostadt erst allmählich wieder erworben zu haben. Vor 1274, soweit uns bis heute bekannt ist,[11]) tritt kein Mitglied dieses Hauses in politischer Funktion auf. Noch Angeloni und Debenedetti war es nicht gelungen, zu entscheiden, ob Lambertuccio nach dem Unglückstag von Montaperti den rauhen Weg der Verbannung betreten hat, oder ob ihm die Parteigegner gestatteten, in Florenz zu bleiben. Zaccagnini[12]) hat nunmehr, an Hand bolognesischer Dokumente, festgestellt, daß unser Dichter von den siegreichen Ghibellinen in Ruhe gelassen wurde und unbehelligt seinen Geschäften nachging, um deretwillen er Florenz zeitweilig für kürzere oder längere Zeit verließ. Eines der Dokumente, auf die Zaccagnini seine Behauptung gründet, zeigt uns Lambertuccio um 1272 in Florenz. Ein anderes gestattet den Schluß, daß er mit seinem Vater 1274 in Bologna weilte,[13]) wo er einem gewissen Guglielmo Marchi ein

[10]) Über den verhängnisvollen Prozeß, den Lambertuccio Frescobaldi (1304) mit seinen socii Pierus Cauli, Lippus Ristori und anderen gegen Stoldus, Bertus, Paniccia de Frischobaldis führte, vgl. Davidsohn, Forschungen, III, 91, Reg. 459, zitiert von Del Lungo, D. Comp., I, 571, II, 275, und Debenedetti, a. a. O.

[11]) Vgl. Angeloni, a. a. O., S. 19.

[12]) Per la storia letteraria del duecento, in Il Libro e la Stampa, VI, (1912), S. 142 ff.

[13]) Memoriale di Jacopo de' Fogliani, c. 244, vgl. Zaccagnini, a. a. O.

Gut, das er gemeinsam mit dem Vater in S. Giovanni di Cinaro besaß, für drei Jahre mietweise überließ. In Bologna selber besaßen die Frescobaldi ein schönes Haus „in capella Sancti Martini de Caçanimicis“, und, wie es scheint, betrieb sein Vater auch einen schwunghaften Salzhandel dort.[14]) Wir haben demnach allen Grund, anzunehmen, daß Lambertuccio während der Jahre, die für seine dichterische Tätigkeit besonders in Betracht kommen, Bologna öfters besucht und höchst wahrscheinlich längere Zeit dort zugebracht hat.

Die älteste Spur seiner politischen Tätigkeit in Florenz fällt, wie schon angedeutet, in das Jahr 1280: in einem der ergänzenden Akte zum Frieden des Kardinals Latino (vom 19. Februar 1280) erscheint auch der Name des „d. Lambertuccius Ghini de Freschobaldis“ unter den Bürgen für die Guelfen des Sesto d'Oltrarno.[15]) In der Folge sehen wir ihn zu wiederholten Malen in florentinischen Ratsversammlungen hervortreten. So erfahren wir, daß er am 11. Februar 1282 im Consiglio del Capitano das Wort ergriff;[16]) 1284 sprach er im Generalrat für den Sesto d'Oltrarno,[17]) 1291 (am 31. Mai) im Rate der Hundert[18]) und noch am 2. und 28. Juni dieses Jahres nahm er an den Ratsversammlungen in Florenz teil,[19]) nachdem er bereits am 11. April von der Stadt Padua zur Übernahme des Podestà-Amtes aufgefordert worden war. Nicht lange darauf brach er nach dem Schauplatz seiner neuen Würde auf, wo er am 21. Juli von Paduas Ritter- und Bürgerschaft feierlich empfangen wurde.[20]) Am 4. März 1293 finden wir ihn neuerdings in Florenz, wo er „in quodam magno consilio militum et magnatum congregato coram Potestate, Capitaneo et Prioribus in domo Circulorum“ vorschlägt „quod habeantur sapientes usque in quatuor per sextum, inter quos sint litterati, qui provideant in predictis et per plura consilia“.[21]) Nach diesem für die Macht der florentinischen Magnaten so verhängnisvollen Jahre tritt Messer Lambertuccio für immer von den öffentlichen Ämtern zurück, von denen er gleich seinen Standesgenossen durch die *Ordinamenti della giustizia* rücksichtslos ausgeschlossen wurde. Seit dieser Zeit wird sein Name in öffentlichen Dokumenten nicht mehr genannt. Nur in einer Urkunde mehr privaten Charakters begegnet er uns im Jahre 1295: im Friedensinstrument, durch

---

[14]) Ein Dokument aus dem gleichen Memoriale (erwähnt von Zaccagnini, a. a. O., S. 143) spricht von diesem Geschäftszweig des Hauses Frescobaldi; der Vater Lambertuccios bezog das Salz aus Cervia.

[15]) Torraca, Studi, S. 226, nach Delizie, IX, 68 ff.; vgl. Debenedetti, a. a. O., S. 46.

[16]) Consulte, I, 61.

[17]) Del Lungo, Dino Compagni, I, II, Dok. II.

[18]) Consulte, I, 231.

[19]) Ebenda, S. 235 und 256.

[20]) Ebenda, II, 83.

[21]) Ebenda, II, 385.

das die Versöhnung der feindlichen Familien Velluti, die nach 28 Jahren die Ermordung eines ihrer Glieder gerächt hatte, und Mannelli zu stande kam, erscheint Lambertuccio Frescobaldi unter den Zeugen der Velluti, an die ihn verwandtschaftliche Bande knüpften.[22]) Doch hat unser dichtender Bankier auch nachdem ihm die Teilnahme am Rate versagt war, dem parteipolitischen Treiben keineswegs ferngestanden. Seine leidenschaftliche Beteiligung an den Parteihändeln, die Florenz um die Jahrhundertwende erschütterten, war ohne Zweifel eine wesentliche Ursache des moralischen und materiellen Zusammenbruchs, durch den sein Lebensende in so tragischer Weise verdüstert wurde. Als der kaiserliche Vikar Johannes von Châlons von den schwer geschädigten Magnaten nach Florenz gerufen wurde, um ihnen gegen den kühnen Volksführer Giano della Bella Recht zu verschaffen, trug Lambertuccio Frescobaldi aus eigenen Mitteln viel zur Bestreitung der Kosten dieses Unternehmens bei. Von den 30 000 Goldgulden, die Florenz dem burgundischen Vikar ausbezahlte, wurden nicht weniger als 42 000 Lire von einer Gruppe florentinischer Bankiers aufgebracht, von denen die Sozietät, an deren Spitze Lambertuccio Frescobaldi stand, am stärksten beteiligt war.[23]) Wir gehen demnach schwerlich irre, wenn wir die ersten bedrohlichen Anzeichen des hereinbrechenden Ruins, die wir in den geschäftlichen Operationen Lambertuccios seit diesem Zeitpunkt konstatieren, mit diesem politischen Ereignis in Zusammenhang bringen. Einige Jahre später, als Florenz zugleich mit der haßerfüllten, in zwei feindliche Lager gespaltenen Familie der Cancellieri den Keim neuen Parteihaders und die ominösen Namen der Bianchi und Neri aus Pistoia übernahm, waren es die Häuser der Frescobaldi, die den Cancellieri Neri ihre Tore öffneten.[24]) Die Frescobaldi selber teilten sich bald in Weiße und Schwarze, und daß der politische Haß den schon bestehenden Familienzwist verschärfte, unterliegt keinem Zweifel. Messer Lambertuccio schloß sich der schwarzen Partei an. In den Häusern der Frescobaldi Neri fand Karl von Valois, als er in der Eigenschaft eines Schiedsrichters und „Friedenstifters" nach Florenz kam, gastliche Aufnahme und tatkräftige Unterstützung.[25]) Der Palast der Frescobaldi am Brückenkopf im Sesto d'Oltrarno wurde gewissermaßen zur Operationsbasis seiner Unternehmungen gegen die unglücklichen Anhänger der weißen Partei. So wurde Messer Lambertuccio Frescobaldi noch in den letzten Jahren seines Lebens mit seinem

[22]) Urkunde vom 17. Juli 1295, vgl. I. Del Lungo, Una vendetta in Firenze il giorno di S. Giovanni 1295, in Archivio storico italiano, 1887, S. 57, erwähnt von Debenedetti, a. a. O., S. 52.

[23]) I. M. Angeloni, a. a. O., S. 29, bespricht diese Angelegenheit ausführlich.

[24]) G. Villani, Cron., Lib. VIII, Kap. XXXVIII, darüber Angeloni, a. a. O., S. 30 f.

[25]) Del Lungo, Dino Compagni, und Villani, a. a. O., Kap. XLVIII.

Vermögen und seiner Persönlichkeit immer tiefer in den Strudel der politischen Wirrnisse hereingezogen. Und nicht nur seine materiellen Güter, sondern auch die Ehre seines Namens und seine Gewissensruhe fielen noch wenige Monate vor seinem Tode der Parteileidenschaft zum Opfer. Als die Heeresmacht der vertriebenen Weißen im Juli 1304 zum Angriff bereit in der Gegend der Lastra lag, unterstützten die in der Stadt verbliebenen Weißen im Verein mit einer Anzahl unzufriedener Anhänger Corso Donatis das Unternehmen. Unter den Schwarzen, die mit ihrer eigenen Partei so sehr zerfallen waren, daß sie sich bereitwillig zeigten, den Weißen die Tore zu öffnen, scheint sich auch der greise Messer Lambertuccio befunden zu haben, den seine zerrütteten Verhältnisse, schlimme politische Erfahrungen und der grimmige Familienzwist zu einer solchen Handlungsweise treiben mochten. Und am 20. Juli dieses trüben Jahres fand auch er nicht den Mut, seiner neuen Parteinahme treu zu bleiben: als die Sache der Weißen verloren schien, zeigten sich die Schwarzen, die ihnen kurz vorher Hoffnung auf Unterstützung gemacht hatten, plötzlich als ihre eifrigsten Gegner und suchten den Unglücklichen in augenfälligster Weise Schaden und Schimpf anzutun, um jeden Verdacht des geplanten Verrates von sich abzuwälzen. Unter den Florentinern, die sich dieses doppelten Verrates schuldig machten, nennt Dino Compagni auch Messer Lambertuccio, den kurz nach diesem traurigen Ereignis der Tod erlöste.[26])

Die sechs Sonette,[27]) die Messer Lambertuccio bei Anlaß des großen Liederstreites über Karl von Anjou und seinen Widersacher mit Monte Andrea wechselte, sind der einzige Überrest, der uns von seiner dichterischen Tätigkeit geblieben ist. Die Datierung dieser wichtigen Tenzone, wie auch die schwierige Frage der eigenartigen Parteinahme Lambertuccios, der darin trotz seines Guelfentums das Schwert gegen Karl von Anjou zieht, soll an geeigneterer Stelle eingehend besprochen werden. Hier genüge es, festzustellen, daß Lambertuccio ein überzeugter Anhänger Guittones war und sich dessen Technik so voll und ganz zu eigen gemacht hatte, daß er es wagen durfte, sich mit Monte in den halsbrechendsten Übungen sprachlicher und metrischer Akrobatenkunst zu messen.

Messer Lambertuccio Frescobaldi ist als angesehener Mann von den alten Chronisten seiner Vaterstadt mehrfach erwähnt worden.[28]) Als Dichter war er den älteren italienischen Literar-

---

[26]) Del Lungo, Dino Compagni, vgl. dazu Angeloni, a. a. O., S. 35, und Debenedetti, a. a. O., S. 55. Der letztere glaubt indes nicht, daß Lambertuccio Frescobaldi sich den eigentlichen Feinden Corso Donatis angeschlossen habe.

[27]) A 887, 889, 891, 893, 895 und 897.

[28]) G. Villani, a. a. O., D. Compagni, a. a. O.

historikern nicht mehr als dem Namen nach bekannt. Allacci, G. Negri,[29]) Quadrio[30]) wissen nichts näheres über ihn zu berichten. Unter den neueren Forschern haben ihn, außer seinen schon erwähnten Biographen, Casini,[31]) Monaci,[32]) Torraca[33]) und G. Bertoni[34]) kurz besprochen.

Lapo del Rosso.

Ein einziges Sonett, mit dem er einen poetischen Angriff Monte Andreas pariert, gibt heute noch von der dichterischen Tätigkeit dieses Mannes Zeugnis. Seine Identität läßt sich nicht mit unbedingter Sicherheit feststellen, da die Didaskalie der einzigen Handschrift, die uns sein Gedicht[1]) überliefert hat, keinen Anspruch auf unbedingte Glaubwürdigkeit erheben darf. Hinter dem Vornamen *lapo* befindet sich unglücklicherweise eine Rasur, über der mit anderer Tinte von jüngerer Hand der Beiname *delrosso* geschrieben wurde. Es ist möglich, daß die Handschrift das Gedicht ursprünglich einem anderen Lapo zuschrieb, und ein späterer Besitzer derselben, gestützt auf das Zeugnis eines anderen Manuskriptes, die Korrektur (oder Verschlimmbesserung) vornahm; aber es ist auch nicht unmöglich, daß der Cod. Vat. *derossi* las, und ein unberufener Korrektor daraus die häufigere Form des Patronymikons im Genetiv Singularis machte.[2]) Bei den Literarhistorikern des XVII. und XVIII. Jahrhunderts ist er allerdings nur unter dem Namen del Rosso bekannt (so nennen ihn Allacci und Quadrio),[3]) doch geht ihre Angabe offenbar auf den Cod. Vat. 3793 zurück, der für sie, wie für uns, die einzige Quelle war, aus der sie ihre Kenntnis dieses Dichters schöpften.

Torraca[4]) hat den bemerkenswerten Vorschlag gemacht, diesen sonst gänzlich unbekannten Dichter mit jenem *Lapus q. Geri Rossi* (oder *Rubei*, wie er im gleichen Dokument mit latinisierter Form genannt wird) zu identifizieren, der als Bürge für die Ghibellinen des Sesto di San Pietro Scheradio[5]) im Friedensinstrument des Kardinals Latino genannt wird. Ob dieser *Lapus q. Geri Rossi* mit einem in florentinischen Dokumenten häufig genannten *Lapus de Rossis* identisch ist, läßt sich nicht wohl entscheiden, da ver-

---

[29]) Istoria, S. 343.
[30]) Stor. e Rag., II, S. 168.
[31]) Rime Volg., V, S. 481.
[32]) Crestomazia, S. 263.
[33]) Studi, S. 158 ff.
[34]) Il Duecento, S. 100.
[1]) A 913.
[2]) Die Bezeichnung der Familienangehörigkeit durch den Genitiv Pluralis war allerdings schon im XIII. Jahrhundert sehr verbreitet und findet sich zu wiederholten Malen auch im Cod. Vat. 3793 (vgl. degli Abati, de' Fabrucci etc.).
[3]) Stor. e Rag., II, S. 158.
[4]) Studi, S. 161.
[5]) Delizie, IX, S. 68 ff., zitiert von Torraca, a. a. O., 226.

schiedene Persönlichkeiten aus dem Geschlecht der Rossi den Namen Lapo oder Jacopo trugen.[6]) Dagegen läßt sich die Identität des Friedensbürgen von 1280 mit *Lapus Rubei de Fornario*, der im Jahre 1290 Podestà von Modena war,[7]) mit aller Sicherheit ausschließen, da der Vater des letzteren nicht Geri, sondern Rosso hieß und im Jahre 1290 nicht als vor kurzem verstorben bezeichnet wird. Dieser Lapo di Rosso del Fornario darf jedoch mit noch größerer Wahrscheinlichkeit als *Lapus q. Geri Rossi* auf den Ruhm Anspruch erheben, mit Monte Andrea in poetischem Verkehr gestanden zu haben, da er nicht nur der Familie Rossi angehörte, sondern der Sohn eines Gliedes dieser Sippe war, das auch persönlich den Namen Rosso trug. Und es ist sehr wohl möglich, daß nicht Lapo di Geri, sondern dieser Lapo di Rosso di Fornario de'Rossi, wie sein voller Name lauten mußte, gelegentlich mit dem abgekürzten Namen Lapo de'Rossi bezeichnet wurde. Ich halte diese Auffassung für wahrscheinlicher als die Annahme, daß Lapo di Geri Rossi unter dieser abgekürzten Benennung zu verstehen sei, und beziehe daher auch die Dokumente, in denen von diesem nicht näher bezeichneten *Lapus de Rossis* die Rede ist, mit Vorbehalt auf unseren Versemacher.

Die wenigen Nachrichten, die uns über Lapo di Rosso del Fornario zur Verfügung stehen, genügen, um uns ein zureichendes Bild seiner Familienverhältnisse zu geben. Wir wissen, daß die Familie Rossi zu den bekanntesten Florentiner Handelshäusern zählte und in den letzten Jahren des XIII. sowie zu Beginn des XIV. Jahrhunderts geschäftliche Beziehungen mit dem Welschtirol unterhielt, über die uns eine Reihe von Davidsohn exzerpierter Urkunden willkommenen Aufschluß gibt.[8]) Verschiedene Glieder des Hauses Rossi nahmen am politischen Leben ihrer Vaterstadt regen Anteil und standen zu wiederholten Malen als Podestà oder Kapitan an der Spitze auswärtiger Kommunen. Besonders der Zweig der Familie, dem Fornario und seine Nachkommenschaft angehörte, scheint diese Tätigkeit in toskanischen und norditalienischen Städten ungemein häufig ausgeübt zu haben.

Rosso del Fornaio steht auf der Anzianenliste vom August 1254,[9]) starb jedoch kurz nachdem er das Anzianenamt bekleidet hatte.[10]) Er hinterließ mindestens zwei Söhne, Fornario und Lapo.

[6]) Über einen Jacobus Rustichi de' Rossi vgl. Davidsohn, Forsch., IV, 356. Außerdem haben wir Nachrichten über einen Lappo di Assalito dei Rossi (Ferretto, a. a. O., I, 243) und über einen Dom. Lapus del Boccaccio de Rubeis (Consulte, II, 249, 583, 666). Ob auch ein Lapus Rubeus Cionis, der in einem im Jahr 1278 ratifizierten feierlichen Atto di procura der Gemeinde Florenz mit den Humiliaten erwähnt wird, zu dieser Familie gehörte, wage ich nicht zu entscheiden, doch scheint es mir immerhin wahrscheinlich.

[7]) Consulte, I, S. 359.

[8]) Davidsohn, Forsch., IV, S. 328 ff.

[9]) Ebenda, S. 108.

[10]) Vgl. Davidsohn, a. a. O. In den Giuramenti all' Arte di Calimala (Cod. Ricc. 3113, Fol. 20 r⁰) wird er schon in diesem Jahr als verstorben bezeichnet;

Fornario gehörte der Arte di Calimala an und machte auch Darlehensgeschäfte.[11] Außerdem scheint er verschiedene Ämter übernommen zu haben; so wurde er für die Würde eines Podestà von Figline vorgeschlagen[12] und ist sehr wahrscheinlich identisch mit dem Dominus Fornarius de Rubeis, der am 6. April 1287 zum Vikar einiger Orte in Valdera gewählt wurde, der zu den Räten des Aimeric de Narbonne gehört hatte[13] und 1296 Podestà von Casole war.[14]

Er gehörte offenbar der guelfischen Partei an, da seine Häuser zwischen 1260 und 1266 ghibellinischer Rache zum Opfer fielen.[15] In der Sentenz Heinrichs III. gegen die toskanischen Rebellen wird sein Name neben dem seines Bruders genannt: Fornarius et Jacobus del Rosso de Sextu Ultrarni.[16] Wir gehen wohl nicht irre, wenn wir diesen Jacobus del Rosso mit Lapus Rubei de Fornario identifizieren, von dem wir, wie schon angedeutet, nur wissen, daß er am 5. Februar 1290 Podestà von Modena war,[17] und der allem Anschein nach die gleiche geschäftliche Tätigkeit ausübte wie sein Bruder. Wenn wir jedoch annehmen, daß Lapo del Rosso del Fornario gelegentlich mit Unterdrückung des Patronymikons einfach als Lapo di Rossi bezeichnet worden sei, bereichert sich seine Lebensgeschichte um mehrere nicht unwesentliche Daten. So erfahren wir, daß er im Jahre 1285 Podestà von San Gemignano war[18] und wir dürfen vermuten, daß er auch in Süditalien Handel trieb.[19] Die Bezeichnung Jacobus del Rosso könnte ferner die Vermutung nahe legen, daß Lapo del Rosso auch mit dem oft genannten Jacobus de Rossis identisch sei, der in verschiedenen nord- und mittelitalienischen Städten die Würde

---

doch wird in Dokumenten vom 23. Dez. 1282 und 18. Juni 1287 neuerdings ein Rossus Ser Fornari de Rubeis erwähnt (vgl. Fineschi, Memorie istoriche degli uomini illustri del convento di S. Maria Novella, I, 67 und 68.

[11]) Fornario olim Russi Fornai wurde 1254 in die Matrikel der Arte di Calimala eingetragen (a. a. O.); über ein von ihm am 19. Jan. 1255 einem gewissen Falconerius q. Cancellerii de Girgoli gewährtes Darlehen gibt uns ein bei Fineschi, a. a. O., I, 53, abgedrucktes Dokument Aufschluß. Ferner findet sich sein Name (Fornayi Rossi del Fornario) in einem Dokument vom 6. Juli 1291 (Prot. des Notars Giovanni Cantapecchi, Arch. di Stato Firenze, C. 102, F. 22 v⁰).

[12]) Consulte, II, 666 (Spogli Borghini), wo er D. Fornarius Rubei del Fornario genannt wird.

[13]) Vergl. Consulte, II, 670, und II, 159, 162 f., 236.

[14]) Ebenda, II, 512. Seine Wahl wurde am 20. Dez. 1295 für die Zeit vom 1. Jan. bis 1. Juli 1296 bestätigt.

[15]) Delizie, VII, 205 und 213.

[16]) Delizie, IX, 121.

[17]) Seine Wahl wurde am 5. Februar 1290 mit Gültigkeit bis 1. Juli bestätigt.

[18]) Davidsohn, Forsch., II, S. 225, Reg. 1677, und Forsch., IV, S. 565.

[19]) In einem von Terlizzi, a. a. O., S. 42, veröffentlichten Dokument ist von freiem Geleite die Rede, das Karl I. einem Lappo de Rusciis, civi florentino, gewährt, der möglicherweise mit dem Unseren identisch ist.

eines Podestà oder Kapitans innehatte.[20]) Doch muß dieser letztere, dessen amtliche Tätigkeit bis 1323 bezeugt ist, jünger gewesen sein, als Lapo oder Jacobus del Rosso, dessen Bruder schon im *Libro dei danni* von 1260—66 mit Söhnen und Enkeln erwähnt wird und dessen Vater 1254 starb.

Wir nehmen an, daß Lapo del Rosso oder de'Rossi im geschäftlichen Leben mehr Glück und Geschick hatte als in der Dichtkunst. Monte Andrea nahm die poetischen Liebesergüsse dieses dichtenden Kaufmanns mit beleidigendem Mißtrauen auf. Zwar gab Lapo durch seine vorlauten Liebesbeteuerungen den müßigen Florentinern überreichen Gesprächsstoff:

„So bene, amico, molto tra'ti nanti
In dir che se'in segnoria d'Amore,
E di ciò fai gran(de) vista e sembianti,
si che n'è infra la giente gra'romore,"

ruft ihm Monte zu, doch glaubt er nicht, daß Lapos Herz von wirklicher Liebe ergriffen sei:

„non credo che risponda a ciò lo core",

und will die Aufrichtigkeit des übereifrigen Minnesängers durch eine subtile Frage nach dem Ursprung der Liebe auf die Probe stellen, die Lapo zwar mit der traditionellen Anschauung vom Eindringen Amors durch die Augen beantwortet, aber vielleicht Monte, doch sicher nicht die Nachwelt von der Spontaneität seiner Gefühle zu überzeugen vermag.

Aus Montes Worten und Lapos Antwort scheint hervorzugehen, daß die Muse dieses Sprößlings der Familie Rossi ziemlich fruchtbar war. Doch ist Lapos einziges erhaltenes Gedicht so dürftig, daß wir den Untergang des größten Teiles seiner dichterischen Erzeugnisse nicht sehr bedauern können und das Stillschweigen der Literarhistoriker über diesen Dichterling vollkommen billigen.

Lapuccio Belfradelli.

Auch dieser Dichter dankt die Erhaltung seines Namens nur dem Canzoniere Vaticano 3793. In seiner einzigen überlieferten Kanzone[1]) zeigt er sich als eifriger Anhänger der ältesten in Florenz gepflegten dichterischen Manier: er ist noch völlig frei von guittonianischen Einflüssen und gibt sich durch den be-

[20]) Dieser Jacobus de Rubeis war 1291 Podestà von Castiglion Aretino (s. Consulte, II, 85), 1292 Podestà von Città di Castello (ebenda, 254), 1297 Kapitan von S. Miniato (ebenda, II, 599), 1298 Podestà von Volterra (ebenda, 638), 1299 neuerdings Podestà von Città di Castello (Davidsohn, Forsch., IV, 571), 1303 Podestà von San Gemigniano (Davidsohn, Forsch., II, Reg. 1974), 1305 Kapitan von Perugia (ebenda, IV, 572), 1310 Kapitan von Orvieto (ebenda, IV, 573), 1312 Podestà von Padua (ebenda, 574), 1313 Podestà von Bologna (ebenda), 1323 Podestà von Treviso.

[1]) A Num. CCXCVI.

scheidenen Gedankengehalt seiner Liebesbitte und die Wahl der Reime[2]) als fleißigen Leser sizilianischer Liederbücher zu erkennen. Daß er daneben auch an der Lektüre französischer Ritterromane Freude fand, zeigt seine Anspielung auf das Lancelot gegebene Versprechen, das Galehaut mit heroischer Selbstverleugnung hielt.[3])

Über die Florentinität dieses wenig begabten Versemachers kann kaum ein Zweifel bestehen, trotzdem ihn die Handschrift nicht ausdrücklich als Florentiner bezeichnet. Er gehörte offenbar der bekannten florentinischen Familie der Belfradelli an, die als weitverzweigtes, angesehenes Bürgergeschlecht in öffentlichen und privaten Urkunden häufig Erwähnung fand und dem Genealogen heute noch reiches Material bietet.[4]) Doch läßt sich die Identität des Dichters trotz der zahlreichen Dokumente, die uns über seine Familie zu Gebote stehen, nicht genau bestimmen. Kein Glied dieser Familie, das den Namen Lapuccio oder Lapo trug, ist uns bis heute in florentinischen Urkunden begegnet. Wohlbekannt ist uns dagegen ein Lippo Belfradelli (Lippus de Belfradellis populi Sti. Jacobi), der im *Libro di Montaperti*[5]) unter den „distringitores et consiliarii electi per capitaneos exercitus" genannt wird, und dessen Sohn Tile, der im Jahre 1298 gleich anderen Gliedern der Familie Belfradelli im Welschtirol Geschäfte betrieb[6]) und 1321 Prior war.[7]) Da jedoch die Namensangaben des großen vatikanischen Liederbuches in den meisten Fällen durchaus zuverlässig sind, wagen wir nicht, die Vermutung zu äußern, daß dieser Lippo oder Lippuccio (= Filippo) Belfradelli vom Kopisten dieser

---

[2]) Vgl. die Reime creo: veo: Deo.

[3]) Es handelt sich um die bekannte Episode des Lancelot del Lac, die mit der freiwilligen Anerkennung der Herrschaft Arturs von Seiten des siegreichen Galehaut endigt. Vgl. den Prosaroman von Lancelot del Lac, hg. von O. Sommer, in The Vulgate Version of the Arthurian Romances, Washington, 1908—11, S. 210 f., 223 f. und 232 f., sowie die wichtigsten italienischen Bearbeitungen dieser Episode in La Tavola Ritonda, hg. von L. F. Polidori, Bologna, 1864, S. 29 f., und in den Conti di antichi cavalieri (Il Conto di Galeotto).

[4]) Im Libro di Montaperti kommt der Name Belfradelli mehrfach vor (vgl. S. 20, 323 etc.). Die filii Belfredelli werden in einer von P. Santini, Documenti dell' antica costituzione di Firenze, S. 357, veröffentlichten Urkunde erwähnt. Ein Belfraducius de Belfradellis saß im Jahr 1284 im Rat des Kapitans. Ein Vanni q. Wolfredutschi (= Gualfreduccio) Belfradelli schloß im Jahr 1321 und 1329 in Bozen Pachtverträge mit König Heinrich ab (vgl. Davidsohn, Forsch., IV, S. 346 und 353; ein blutiges Haß- und Rachedrama, in das ein Lambertone Belfradelli und dessen Bruder verwickelt waren, berichtet Donato Velluti in seiner Cronaca, S. 33. Über die weiteren Schicksale der Familie Belfredelli vgl. auch Priorista Mariani, III, Fol. 539.

[5]) Ausg. Paoli, S. 20.

[6]) Am 2. Juni 1298 verpachtete Herzog Otto dem Tile Domini Philippi de Belfradellis und anderen „omnibus de Florentia" casanas in Tridento; vgl. Davidsohn, Forsch., IV, S. 329.

[7]) Priorista Mariani, a. a. O.

Handschrift fälschlich in einen Lapuccio verwandelt worden sei.

Lapuccio Belfradelli war von Allacci in seinen Index aufgenommen worden und wird von einigen alten Literarhistorikern danach zitiert.[3] Die neueren Forscher haben sich um ihn nicht gekümmert.

Lippo Pasci de'Bardi.

Lippo Pasci de'Bardi, von dessen dichterischer Tätigkeit vier durch die Handschriften F und Ba für uns gerettete Sonette[1]) Zeugnis ablegen, gehört zu den wenigen altflorentinischen Dichtern aus Magnatengeschlecht. Doch steht mir bis heute keine sichere urkundliche Nachricht über die tatsächliche Existenz dieses Angehörigen der Familie de'Bardi zur Verfügung: ein Dokument vom 3. Dezember 1292, über ein von Simone de'Bardi einem gewissen Durante quondam Primerani Cose populi Sancte Trinitatis gewährtes Darlehen, unter dessen Zeugen Lippo P'asci de Bardis genannt wird,[2]) bezieht sich möglicherweise auf diesen in der vat. Handschrift als „Lippo pasci de bardi" bezeichneten Dichter. Doch bietet die Form des Patronymikons eine gewisse Schwierigkeit, und selbst wenn wir diesen Lippo Pasci unbedenklich mit dem in der Urkunde genannten Lippo P'asci (= Parisci?[2]) identifizieren wollten, ließe sich eine annähernde Bestimmung seines Geburts- und Todesjahres auf Grund dieses einzigen bis heute feststehenden Datums selbstverständlich nicht versuchen. Auch der bescheidene poetische Nachlaß unseres Lippo gestattet uns nicht, die Grenzen seiner dichterischen Blütezeit genau festzusetzen. Wir zählen ihn daher nur unter Vorbehalt zu den älteren florentinischen Dichtern, deren wichtigste Arbeitsjahre vor die Zeit des voll erblühten *dolce stil nuovo* fallen.

Zwar steht es fest, daß er nicht dem vorgerückten Trecento angehörte, wie Crescimbeni glaubte.[3]) Doch sind seine vier erhaltenen Sonette offenbar nicht vor dem letzten Viertel des XIII. Jahrhunderts entstanden. Ihre stilistischen Eigentümlichkeiten verbieten uns, sie früher anzusetzen, obschon der Verfasser außerhalb des kleinen Dichterkreises steht, der die neuen Reime im Sinne

---

[3]) So von Quadrio, Stor. e Rag., II, S. 180.

[1]) F 146—149, Ausg. Pelaez, S. 118—120; Ba 299, 300, vgl. Barbi, a. a. O., 147.

[2]) Item eodem anno et indictione die tertio decembris Durante vocatus Vezzi filius quondam Primerani Cose populi Sancte Trinitatis fuit confessus se ex causa mutui recepisse a domino Simone qd. Geri de Bardis ducentos florenos auri boni etc.... Actum Florentie presentibus testibus Lippo P'asci (lies: Parisci?) de Bardis et Lapo Rogerii populi Sancti Petri Maioris.... ad hoc rogatis.... (Protokolle des Notars Giovanni Cantapecchi, Arch. di Stato Fir., C. 102, Fol. 51 v⁰.) In der Raccolta Bart. lautet der Name jedoch paschi.

[3]) Comentarij, Vol. II, Part. II, Lib. IV. Auch Quadrio, Storia e Ragione, II, 188, behauptet, ohne den Schatten eines Beweises dafür zu besitzen: Fioriva, quand' era guerra tra Fiorentini e Pisani, cioè nel 1362.

Dantes schuf. Und wenn ein Dante zugeschriebenes Sonett *Se, Lippo, amico se'tu che mi leggi,*[4]) wirklich an ihn gerichtet ist, — was nicht als erwiesen, aber doch als möglich gelten darf, — wären wir berechtigt, in ihm einen Dichter der jüngeren Generation zu sehen, die sich vom eigentlichen Guittonismus abwandte und mit den großen Vertretern des neuen Stils in literarischem Verkehr stand, aber doch den tieferen Sinn der neuen Dichtung nicht voll zu erfassen vermochte.

Das einzige Liebessonett, das wir von ihm kennen, *Così acconcia fostu di donarmi,*[5]) ist an eine „pulzelletta gentile" gerichtet und zeigt in den Einzelheiten einige Anklänge an den *dolce stil nuovo,* steht aber in der Liebesauffassung der neuen Schule ganz fern. Die beiden Sonette *Compar, che tutto tempo esser mi soli*[6]) und *Io mi credeva che ragione e fede*[7]) sind aus poetischen Korrespondenzen herausgerissen und wenig verständlich, da wir den Zusammenhang und auch die Persönlichkeit des Korrespondenten nicht kennen. Das Sonett *Io sì vorrei ch'un segno avvelenato*[8]) behandelt ein moralisches Thema und zeigt eine entfernte Verwandtschaft mit der von Guittone und seinen unmittelbaren Anhängern so gern gepflegten Form des *Enueg.* Lippo wünscht darin:

k'un segno avvelenato
venisse incontanente nel vedere
a ciaschedun che dimora assetato
e mostra a dito que'ke vanno a bere,
ed a colui ke biasma il mercato
ched e'fort'ama e che vorrebbe avere...

Auch dieses Sonett, das möglicherweise aus einem größeren Zusammenhang herausgerissen ist, — vielleicht aus einem Kranz ähnlicher Sonette, in denen menschliche Schwächen kritisiert werden, — erweist sich durch den einfachen Konversationston, in dem es gehalten ist, als ein Produkt aus nachguittonianischer Zeit, hängt aber innerlich doch mit der älteren Richtung zusammen und gestattet uns, anzunehmen, daß Lippo zwischen der alten und der neuen Schule die Mitte hielt.

---

[4]) Vgl. G. Bertacchi, Le rime di Dante da Maiano, S. 41. Das von F und G überlieferte Sonett trägt in F die Aufschrift: Questo mando dante a lippo in questo modo. Ob der große oder der kleine Dante als Verfasser in Betracht kommt, läßt sich nicht mit Sicherheit entscheiden. Ein Bruchstück von zwei Versen und die Didaskalie des Cod. Bardera: lipo ad damajano würde zu Gunsten der Verfasserschaft des Maianesen sprechen und die Existenz einer poetischen Antwort Lippos bezeugen, wenn dieser Cod. Bardera unbedingten Anspruch auf Glaubwürdigkeit erheben dürfte; vgl. jedoch Barbi, a. a. O., S. 97 ff.

[5]) F 148.

[6]) F 147.

[7]) F 149.

[8]) F 146.

Die älteren Literarhistoriker haben Lippo als Filippo de' Bardi erwähnt. Unter den Neueren nennt unseres Wissens nur I. Del Lungo kurz seinen Namen.[9])

Maglio.

Auch die Identität dieses wenig bekannten Guittonianers läßt sich nicht einwandfrei feststellen, da er in der einzigen Handschrift, der wir unsere Kenntnis seiner Existenz danken, nicht näher bezeichnet wird, und der Name Maglio in florentinischen Dokumenten öfters vorkommt. Doch hat schon Casini[1]) die Vermutung geäußert, daß der Verfasser der beiden Sonette, die der Canzoniere Vaticano 3793 unter dem Namen Maglio überliefert,[2]) mit einem in florentinischen Urkunden öfters genannten Maglio di Bernardo identisch sei, der schon im Jahre 1253 im Rate der Anzianen saß.[3]) Das Geburtsjahr des Mannes müßte demnach weit zurückliegen, was angesichts des rein guittonianischen Stils seiner Sonette zwar nicht unmöglich ist, aber doch auffällt. Wir geben daher Casinis Vermutung — die wir weder mit unbedingt beweiskräftigen Gründen zu entwerten, noch durch eine bessere zu ersetzen im Stande sind — einstweilen unter Vorbehalt, und stellen die Hauptdaten zur Lebensgeschichte dieses Maglio di Bernardo Maglio, soweit sie uns bis heute bekannt sind, im Folgenden kurz zusammen: schon 1253, wie angedeutet, zu den Anzianen gehörig, wird Maglio bei Gelegenheit des Friedensschlusses zwischen Florenz, Lucca, Prato und Pisa im Jahre 1254 erwähnt;[4]) 1260 war er mit der Überwachung der Aushebungen betraut,[5]) und bald darauf finden wir ihn unter den Kapitanen des florentinischen Heeres;[6]) im *Libro dei danni dati* von 1260 bis 1266, das die Liste der von den Ghibellinen ausgeführten Schädigungen am Privateigentum der Parteigegner enthält, erscheint Maglio di Bernardo Maglio als Besitzer eines Hauses im Popolo di S. Felicita.[7]) Weitere Nachrichten sind uns bis heute über die persönlichen Erlebnisse dieses Mannes nicht bekannt geworden. Doch gibt uns ein Dokument vom 17. Dezember 1282, in dem die Behörden von S. Gemignano bekennen, von

[9]) Negri, Ist., 167; Quadrio, II, 188; Del Lungo, D. Comp., I, I, 334.
[10]) Dino Compagni, I, I, S. 334.
[1]) Ant. Rime Volg., V, S. 484.
[2]) A 933 und 934.
[3]) Torraca, Studi, S. 158.
[4]) Delizie, VII, S. 182, erwähnt von Casini, a. a. O.
[5]) Die dominico II° intrante madio. Infrascripti sunt electi per Capitaneos exercitus ad morandum cum militibus et familia Potestatis, quando assignantur et representantur milites Communis, ut cognoscant milites qui se presentaverint; et ut unus pro altero non respondeat, et quod fraus in assignatione et presentatione non committatur Maglius Bernardi Maglii, sextus Ultrarni, Libro di Montaperti, S. 76, vgl. Torraca, a. a. O., 224.
[6]) Ebenda, S. 96 (21. Mai), vgl. Torraca, S. 224.
[7]) Delizie, VII, S. 204; vgl. Casini, a. a. O.

Petrus f. q. Bernardi Magli de Florentia, der ohne Zweifel ein Bruder unseres Maglio war, 1000 Goldflorenen als Darlehen empfangen zu haben,[8]) über die Vermögensverhältnisse und die geschäftliche Tätigkeit seiner Familie wenigstens indirekt einigen Aufschluß. Ob ein „Duccius Malli mercator de Florentia", dem König Karl II. von Sizilien im Jahre 1293 die Erlaubnis erteilte, Waffen zu tragen,[9]) und den wir bald darauf als Gefangenen in Frankreich wiederfinden,[10]) ein Sohn unseres Maglio di Bernardo Maglio war, läßt sich nicht bestimmt beweisen, ist jedoch sehr wohl möglich.

Maglio, der zu den ältesten Dichtern der Stadt Florenz gehört, wenn er wirklich mit dem Sohn des Bernardo di Maglio identisch ist, hat in der Literaturgeschichte begreiflicherweise keine große Beachtung gefunden. Nach Allaccis Index erwähnt ihn Quadrio,[11]) der seinen Namen von Manlius ableitet und in ihm einen Ahnherrn des bekannten Herolds der Signoria Antonio di Matteo di Maglio sieht.

Unter den neuesten Forschern hat seiner besonders G. Bertoni[12]) gedacht, der ihn, nach Casini und Torraca, zu den ältesten Dichtern der Arnostadt zählt.

Ser Manno.

Auch Ser Manno, ein Guittonianer, der mit dem ebenfalls unter Guittones Einfluß stehenden Bologneser Paolo Zoppo da Castello poetischen Gedankenaustausch pflegte,[1]) war nach der Ansicht älterer und neuerer Literarhistoriker ein Florentiner. Schon Crescimbeni hatte diese Ansicht geäußert,[2]) ohne indes die Persönlichkeit dieses im Cod. Vat. 3793 — der als der eigentliche Canzoniere der älteren Florentiner Schule betrachtet werden muß — nicht vertretenen Dichters näher bestimmen zu können. Auch Quadrio nannte Ser Manno ohne Bedenken „Fiorentino di patria".[3]) Und neuerdings hat sich Torraca dieser noch unbewiesenen Ansicht rückhaltlos angeschlossen und den Vorschlag gemacht, Ser Manno mit einem im Libro di Montaperti genannten Manno Riccomanni zu identifizieren.[4]) Da sich jedoch der Name Manno in florentinischen und anderen italienischen Dokumenten

---

[8]) Davidsohn, Forschungen, II, S. 223, Reg. 1660, Dok. St. A. Fl. Provenienz S. Gemignano.

[9]) Dok. St. A. Neapel, datiert Aix, 13. Nov. 1293, vgl. Davidsohn, Forschungen, III, Reg. 185.

[10]) Dok. vom 21. Nov. 1293, bei Davidsohn, Forschungen, III, 186.

[11]) Stor. e Rag., II, 158.

[12]) Il Duecento, S. 82.

[1]) D 352—355.

[2]) Istoria, I, 4, und Comentarj, II, II, II, S. 73.

[3]) Stor. e Rag., II, S. 166.

[4]) Studi, S. 155 und 224.

des XIII. Jahrhunderts ungemein häufig findet,[5]) und die Handschrift den Korrespondenten des Paolo Zoppo nicht näher bezeichnet, darf die Identität Ser Mannos mit dem florentinischen Notar dieses Namens nur als möglich, keineswegs als gesichert gelten. Die Persönlichkeit, um die es sich nach Torracas Meinung handeln würde, gehört zweifellos der bekannten florentinischen Familie der Riccomanni an, wie aus der von ihm herangezogenen Stelle des *Libro di Montaperti* mit Sicherheit hervorgeht:

(14. August.) Pro abbatia de Elmo prope Puliccianellum modium j promisit Maffeus notarius f. Fidanze, sindicus dicte abbatie, ut continetur in carta facta manu Baldi notarii; et eius precibus Tone del Fornaio populi sancte Felicitatis, emancipatus per scripturam manu *Manni Riccomanni*.[6])

Dieser Manno Riccomanni ist nicht zu verwechseln mit jenem Manno (oder Riccomanno) di Jacopo Riccomanni, der am 12. Juni 1279 in die Arte di Calimala eingetragen wurde,[7]) der als Vermögensverwalter seiner Neffen Giovanni und Donato di Baldovino Riccomanni das bekannte, von C. Baudi di Vesme im *Archivio storico italiano*[8]) veröffentlichte Geschäftsbuch führte[9]) und dessen Name sich 1268 unter den „Ghibellini qui possunt morari ad presens in civitate"[10]) und im Friedensinstrument des Jahres 1280 unter den Expromissores pro Ghibellinis de Sextu Porte S. Petri findet.[11]) Das *Libro di Montaperti* selber macht es uns möglich, die Persönlichkeit des Notars Ser Manno Riccomanni, der die Majorennitätserklärung für Tone del Fornaio ausgestellt hatte, etwas näher zu bestimmen. Wir lesen darin unter dem 8. August:

„Tone filius Fornarii del Rosso populi Sancte Felicitatis, emancipatus a patre, ut *Mannus Guidalotti notarius* asseruit sua manu esse scriptum, promisit suo proprio et privato nomine et precibus Bonagiunte f. quondam Guerrerii de Castaldo, sindici, ut dixit, populi Canonice Sancti Jacobi de Certaldo, et quilibet in solidum modios V et staria VIIII."[12])

Den nämlichen Ser Manno di Guidalotto, dessen vollständigen Namen *Manno di Guidalotto Riccomanni* wir leicht rekonstruieren

---

[5]) Ein Dominus Mannus de la Brancha olim potestas Florentie ist in einem Dokument vom 9. August 1304 genannt (vgl. Davidsohn, Forschungen, II, Reg. 1992; ein Mannus de Gherardinis gehört 1305 der weißen Partei an, Forsch., III, S. 309), ebenso ein Mannus Margainutis de Prato und ein Mannus Danielis (ebenda, S. 313).

[6]) Vgl. Torraca, a. a. O., S. 224.

[7]) Cod. Ricc. 3113, Fol. 24 v⁰.

[8]) Ser. III, t. XVII.

[9]) Dieses Libro della Tavola di Riccomanno Jacopi di Firenze ist abgedruckt bei Monaci, Crestomazia, S. 349 ff.

[10]) Delizie, VIII, 276.

[11]) Ebenda, IX, 86.

[12]) Ausg. Paoli, S. 113.

können, wenn wir das Zeugnis der beiden Stellen des *Libro di Montaperti* zusammenhalten, sehen wir im gleichen historischen Dokument des Jahres 1260, am 9. Mai, als Zeugen bei einer vom Podestà Jacopinus Rangonis erlassenen Erklärung auftreten, derzufolge dem Tancredi, Kapitan von Montemassi, gestattet wird, eine Anzahl seiner Leute während des Feldzugs zur Bewachung seines „castrum" zurückzubehalten.[13]) Dieser Manno di Guidalotto Riccomanni ist allem Anschein nach identisch mit jenem Ser Riccomannus Guidalotti notarius, der das von Fineschi abgedruckte Dokument vom 19. Januar 1255 aufsetzte.[14]) Weitere Nachrichten sind uns bis heute über diesen Notar, der zur Zeit von Montaperti schon ein reifer Mann sein mußte, nicht bekannt geworden. Über seine verwandtschaftlichen Beziehungen ließe sich etwa vermuten, daß er ein Bruderssohn jenes Jacopo Riccomanni gewesen sei, dessen Sohn Manno zwischen 1272 und 1278 die Geschäfte seiner Neffen besorgte.[15]) Ser Manno di Guidalotto gehörte demnach der früheren Generation an, deren Blütezeit kurz vor oder nach 1250 fällt, was die Tatsache einer poetischen Korrespondenz mit dem Bologneser Dichter Paolo Zoppo, dessen Name in Dokumenten von 1268 bis 1273 vorkommt, zwar nicht unmöglich, aber doch nicht ganz gesichert erscheinen läßt. Ich schließe mich Torracas Identifikationsvorschlag in Anbetracht dieser chronologischen Verhältnisse nur mit Vorbehalt an, und rechne mit der Möglichkeit, daß neben und nach Ser Manno di Guidalotto Riccomanni noch andere Notare Namens Manno in Florenz existieren konnten, die mit einigem Recht auf den Ruhm des Dichters, der mit Paolo Zoppo tenzonierte, Anspruch erheben dürfen.

Ser Mannos bescheidener poetischer Nachlaß ist nur durch den Canzoniere Chigiano auf uns gekommen. Ein Sonett *Siete colore di tutto bene e cresta* hat Crescimbeni in seinen *Comentarj*[16]) abgedruckt. Die Tenzone mit Paolo da Castello verdient literarhistorisch in verschiedener Hinsicht unsere Aufmerksamkeit. Sie dient uns als Beweis früher literarischer Beziehungen Bolognas zu toskanischen Dichtern und zeigt uns einen der Kanäle, durch die die Poesie des aretinischen Frate Gaudente den Weg nach

[13]) Ebenda, S. 85.

[14]) I, S. 53; vgl. S. 189, Anmerk. 11.

[15]) Eine florentinische Urkunde, durch die Mannus Jacobi Richomanni und Simon Baldovini Richomanni sich am 1. April 1280 namens ihrer Sozietät bereit erklären, einen Benannten als „discipulus et factor" für die „ars sive exercitium cambii et pro aliis mercantiis et mercimoniis expediendis" aufzunehmen, hat Davidsohn, Forschungen, III, S. 31, Reg. 111, abgedruckt. Weitere Nachrichten über die Familie und das Handelshaus Riccomanni finden sich bei Davidsohn, Geschichte, II, I, 552, II, II, 381, und Forschungen, IV, 274. Wir erfahren daraus, daß die Riccomanni sich am englischen Ausfuhrhandel in hervorragender Weise beteiligten und sich die gesamte Wollproduktion von nicht weniger als 18 britischen Klöstern durch langfristige Kontrakte gesichert hatten, die sie 1285 an die Mozzi abtraten.

[16]) A. a. O.

Norden fand. Bemerkenswert erscheint uns auch Ser Mannos Aufforderung an Paolo Zoppo:

„udir vorrei de'vostri intendimenti,
Come vi piace, in prosa over per rima",

aus der hervorzugehen scheint, daß die Sitte, nach Guittones Vorgang Episteln in Prosa abzufassen, schon früh Verbreitung gefunden hatte. Auffallend ist ferner der äußerst höfliche Ton, in dem die beiden Korrespondenten miteinander verkehren — sie überschütten sich geradezu mit den ausgesuchtesten Komplimenten —; und was die metrische Form dieser Sonette anbelangt, ist zu bemerken, daß sämtliche Reimwörter wieder aufgenommen werden. Inhaltlich ist dieser zierliche Austausch poetischer Höflichkeitsbezeugungen dagegen völlig wertlos — die Liebesfrage, die darin behandelt wird, ist ganz nebensächlich und diente offenbar nur als Vorwand zur Anknüpfung einer literarischen Beziehung — und auch zur Lebensgeschichte Ser Mannos liefern uns seine Sonette keinen nennenswerten Beitrag. Nur die Tatsache, daß Ser Manno Paolo da Castello persönlich kannte,[17]) geht daraus mit Sicherheit hervor und läßt den Schluß zu, daß er in Bologna oder doch in Norditalien gewesen sei.

Unter den neuesten Forschern hat seit Torraca nur G. Bertoni[18]) Ser Manno ausdrücklich als einen der ältesten florentinischen Dichter anerkannt und seine Identifikation mit Ser Manno Riccomanni rückhaltlos gebilligt.

Maestro Migliore.

Das Sonett *Amor, s'io parto, il cor si parte e duole,* das im Canzoniere Vaticano 3793 unter den Gedichten des Maestro Torrigiano erscheint,[1]) wird im Cod. Pal. 418 *Maestro Migliore da Firenze* zugeschrieben.[2]) Welche der beiden Attributionen größeren Anspruch auf Glaubwürdigkeit erheben darf, läßt sich kaum entscheiden. Für uns genügt es, durch das Zeugnis des wertvollen Cod. C den Namen eines sonst unbekannten florentinischen Dichters zu erfahren, dessen tatsächliche Existenz zwar durch diese Attribution nicht als gesichert gelten, aber auch nicht a priori in Zweifel gezogen werden darf, da nicht anzunehmen ist, daß der Kopist dieses ehrwürdigen Liederbuches oder seiner Vorlage den Namen eines Dichters frei erfunden habe: daß er ihm ein Gedicht zuschreibt, könnte zwar in diesem besondern Fall auf einer Verwechslung mit Migliore degli Abbati beruhen, läßt aber auch

[17]) „Ben aia 'l giorno ch' eo vi vidi in prima, chè lo meo chor di voi è'ncharnato . . ." D 352. Auch unsere Kenntnis der Abkunft seines Korrespondenten danken wir diesem Sonett, in dem Messer Paolo als „di Bologna nato e di Castel chiamato" angeredet wird. Vgl. Monaci, Crestomazia, S. 206.

[18]) Il Duecento, S. 82.

[1]) A 488.

[2]) C 138.

den indirekten Schluß zu, daß er andere poetische Erzeugnisse eines Maestro Migliore kannte und diesem Maestro Migliore ein Platz unter den florentinischen Dichtern gehört, selbst wenn ihm dieses einzige unter seinem Namen überlieferte Gedicht abgesprochen werden müßte.

Der Cod. C bezeichnet Maestro Migliore ausdrücklich als Florentiner. Und, offenbar auf das Zeugnis dieser Handschrift gestützt, behaupten die älteren Historiker der italienischen Lyrik ausnahmslos seine florentinische Abkunft. Redi,[3]) der mehrere Sonette unter diesem Namen zu kennen erklärt, hielt ihn allerdings für einen Trecentisten. Doch hat schon Crescimbeni,[4]) der das Sonett *Amor, s'io parto, il cor si parte e duole,* unter seinem Namen abdruckt, mit Recht einen Dichter aus der beginnenden zweiten Hälfte des XIII. Jahrhunderts in ihm sehen wollen.[5]) G. Negri[6]) kennt seine Florentinität ebenfalls und Quadrio[7]) will wissen, daß Migliore da Fiorenza um seiner Gelehrsamkeit willen mit dem Titel eines Maestro geehrt wurde.

Trotz der allgemein anerkannten, und doch nur durch das Zeugnis einer einzigen Handschrift glaubhaft gemachten Florentinität dieses Maestro Migliore sind wir außer Stande, über seine Persönlichkeit nähere Angaben zu machen. Torraca[8]) hat ihn zwar unbedenklich mit jenem *Magister Megliore f. Jacopi de populo Sancti Simonis,* sextus Sancti Petri Scradii, identifiziert, der während des Feldzuges von 1260 mit der Brotversorgung des florentinischen Heeres betraut war.[9]) Doch hat schon Torraca selber auf zwei andere Florentiner aufmerksam gemacht, die ebenfalls als Maestro Migliore bezeichnet werden: ein *Magister Megliore condam Guidotti,* der im Jahre 1273 in der Società de'Toschi in Bologna immatrikuliert war,[10]) und ein *Magister Meliore de Medicis,* dessen Name in der feierlichen Prokura-Urkunde, die Florenz im Jahre 1278 den Humiliaten ausstellte, genannt wird.[11]) Ob dieser letztere identisch ist mit jenem *dominus Melliore medicus quondam domini Johannis de Rabiacanina* populi Sancti Petri Majoris, der im *Libro di Montaperti* am 5. August erwähnt ist, lassen wir

[3]) Ausg. 1585, 116. Wahrscheinlich hat Redi M⁰ M. mit Migliore degli Abbati verwechselt.

[4]) Comentarj, II, II, II, S. 67.

[5]) Er gibt das Datum 1260 als Blütezeit unseres Dichters an.

[6]) Istoria, S. 409.

[7]) Stor. e Rag., II, S. 164.

[8]) Studi, S. 154.

[9]) Ebenda, S. 222: „B. Albertini etc. Magister Megliore f. Jacopi de populo Sancti Simonis . . . . electi ad emendum pro Comuni Florentie in civitate predicta et insachandum vel insachari faciendum panem, ipsumque de civitate Florentie ad exercitum transmictendum“, Libro di Montaperti, S. 47, vgl. auch S. 65 f.

[10]) Ebenda, S. 229, nach der Matricola della Soc. de' Toschi, I, S. 411 ff.

[11]) Studi, S. 225.

dahingestellt; doch handelt es sich höchstwahrscheinlich um einen vierten Migliore, dem infolge seines ärztlichen Berufes ebenfalls die Bezeichnung Maestro zukam.[12]) Und die Liste der Florentiner, die den Namen Migliore trugen und auf den Magistertitel Anspruch hatten, ließe sich beim Durchblättern florentinischer Akten und Register aus der zweiten Hälfte des XIII. und den ersten Jahrzehnten des XIV. Jahrhunderts mit Leichtigkeit vermehren: so ist der Name Migliore in den Matrikeln der Arte dei Medici e Speziali mehrfach vertreten, und ein Ser Migliore di Bartolo, der auch als Maestro Miglore di Bartolo medico bezeichnet wird,[13]) verdient mindestens so viel Beachtung wie die oben erwähnten Magister Namens Migliore.

Wir besitzen keinen wirklich zuverlässigen Anhaltspunkt, um unter dieser stattlichen Zahl von Bewerbern um Maestro Migliores bescheidenen Dichterruhm eine Auswahl zu treffen. So wie die Dinge liegen, muß jeder Identifikationsversuch als gescheitert gelten. Und das einzige Sonett, das unter dem Namen dieses Magisters überliefert ist, erlaubt keine ganz genaue Bestimmung der Lebenszeit des Verfassers, da sein Stil zwar der älteren Richtung angehört und eine leise guittonianische Färbung zeigt, aber noch während der ersten Jahrzehnte des siegreichen neuen Stils bei weniger entwickelten Durchschnittsdichtern möglich wäre.

Daß Maestro Migliore von Seiten der neueren Kritik wenig Beachtung gefunden hat, kann in Anbetracht der Dürftigkeit und Unsicherheit seines dichterischen Nachlasses nicht auffallen.[14])

Messer Migliore degli Abbati.

Schon Casini hat richtig erkannt, daß Messer Migliore degli Abbati, der provenzalisch und italienisch zu dichten verstand, nicht mit jenem Migliore degli Abbati zu verwechseln ist, der im Jahre 1203 zu den „consules mercatorum“ gehörte,[1]) und im Jahre 1216 mit anderen florentinischen Ratsherren einen Vertrag mit Bologna beschloß,[2]) sondern mit *Dominus Meliore de Abbatibus,*

---

[12]) Libro di Montaperti, Ausg. Paoli, S. 162 und 163. Ein „dominus Melliore de Borro iudex de populo Sancte Felicitatis“ (ebenda, S. 132) kommt kaum in Betracht, da er vermutlich den Magistertitel nicht führte; aus dem gleichen Grund dürfen wir Ser Melliore olim Garçi de Ancisa (Matr. Giudici e Notai, Fol. 57 r⁰) ausschließen.

[13]) Arch. di Stato Fir., Cod. 7. 7, Fol. 106 r, Matr. von 1297 und später Matr. von 1312 und 1320; daneben findet sich ein Ser Miglore, ein Migliore di Tancredi und andere, bei denen allerdings die Bezeichnung Maestro fehlt.

[14]) Nur G. Bertoni, Il Duecento, S. 82, erwähnt ihn unter den Dichtern aus der Zeit vor Montaperti, während Gaspary, Storia della lett. ital., I, S. 83, glaubte bei ihm eine Erneuerung wenigstens in der sprachlichen Form zu sehen, was ich nur in ganz beschränktem Maße für richtig halte.

[1]) Delizie, VII, S. 142, und IX, S. 9; vgl. Casini, Ant. Rime Volg., V, S. 458 f.

[2]) Delizie, VII, S. 288.

der im Friedensinstrument des Jahres 1280 als Zeuge erwähnt wird,[3]) identisch sein muß.[4])

Messer Migliore degli Abbati stammte aus einer alten hochangesehenen Florentiner Familie, die schon seit den ersten Jahrzehnten des XIII. Jahrhunderts konsularen Rang besaß,[5]) und im geschäftlichen, wie im politischen Leben ihrer Vaterstadt während des ganzen XIII. Jahrhunderts eine bedeutende Rolle spielte.[6]) Aus seinem Leben sind uns verschiedene wichtige Daten bekannt. Als die Florentiner Ghibellinen am 16. März 1266, als erste unter den toskanischen Gemeinden, mit dem Papst Versöhnung suchten, befand sich Migliore degli Abbati unter den drei Gesandten, die Jacopo del Cerreto begleiteten, als er sich nach Perugia zu Papst Clemens begab, um ihm die Unterwerfung der Stadt anzubieten.[7]) Im Friedensdokument vom 18. Januar 1280 wird er unter den „Expromissores pro Guelfis de Sextu Porte Sancti Petri“ genannt und in der ergänzenden Urkunde vom 20. Februar desselben Jahres findet sich sein Name unter den Zeugen als einer der „Cavalieri aureati della Massa de'Guelfi“ aus dem Sesto di Porzampiero“.[8]) Von einer Reise, die Messer Migliore nach Sizilien unternahm, um von König Karl zu erlangen, daß seine Häuser vor Zerstörung bewahrt blieben, weiß der Verfasser des *Novellino*[9]) zu berichten und seine Erzählung beruht ohne Zweifel auf historischer Grundlage, da wir mehrere Dokumente besitzen, in denen Karl I. der Familie Abbati seinen Schutz verspricht. Besonders wichtig ist in dieser Hinsicht ein Rundschreiben König Karls vom 12. Januar 1270 an seine toskanischen Vikare, denen er aufträgt, einigen ihm treu ergebenen Florentiner Bürgern „de domo filiorum Abbatis Florentie“ gegen ihre böswilligen Feinde und Rivalen Schutz zu gewähren und nicht zu dulden, daß ihnen an Leib und Gut Schaden zugefügt werde oder ihre Häuser in der Stadt und im Distrikt von Florenz der Zerstörung anheimfallen.[10]) Außer diesem Brief, der die Antwort auf eine Bitt-

---

[3]) Delizie, IX, S. 85, 98, 103.

[4]) An der Identität des Dichters mit diesem Manne kann kaum ein Zweifel bestehen, da sich in der zweiten Hälfte des XIII. Jahrhunderts kein weiteres Glied dieser Familie findet, das den Namen Migliore trägt.

[5]) Vgl. Delizie, VII, S. 142, IX, S. 9.

[6]) Nachrichten über die Familie und das Handelshaus der Abbati finden sich in großer Menge bei Davidsohn. Forschungen, III. Reg. 53, 55, 137, 307/8, 313/14, 384, und IV, 560 etc.

[7]) Die Namen der beiden anderen Gesandten waren Gruerius und Judex Buonaccorso (Elisei). Vgl. über diese Gesandtschaft Davidsohn, Forsch., III, Reg. 62/3, und Geschichte, II, I, S. 585, Anm. 1.

[8]) Delizie, IX, S. 85, 98, 103, erwähnt von Casini, a. a. O., Monaci, Crestomazia, S. 284, und Torraca, Studi, S. 227.

[9]) Novella, XXX, Ausg. Biagi, S. 39. Vgl. über diese Reise auch F. Scandone, Notizie biografiche di rimatori della scuola poetica siciliana, Napoli, F. Giannini, 1904.

[10]) . . . . „licet ipsi (Abbati) erga maiestatem nostram fideles extiterint et existant, et nobis in omnibus ad honorem et exaltationem nostram spectantibus

schrift der Familie Abbati darstellt, hat Karl I. am 28. März 1271 ein Schreiben an seinen Generalvikar in der Toskana gerichtet, in dem er ihm befiehlt, „Masium Rusticum et alios de domo filiorum Abbatis“ besonders zu beschützen.[11])

Wenn Migliore degli Abbati schon im Jahre 1266 im Stande war, an einer wichtigen politischen Mission teilzunehmen, darf sein Geburtsjahr nicht viel später als 1235 angesetzt werden. Über seine vermutliche Lebensdauer und seine späteren Schicksale geben uns einige von G. Zaccagnini veröffentlichte Bologneser Urkunden Aufschluß, wenn sie sich, was durchaus wahrscheinlich ist, auf dieselbe Persönlichkeit beziehen. Wir ersehen daraus, daß Dominus Migliore domini Maxii (oder Maçi) de Abatibus de Florentia in den Jahren 1303 und 1304 in Bologna weilte, und daß er Prior der Kirche von S. Michel Bertelde in Florenz war.[12])

Dem liebenswürdigen Novellenerzähler, der uns über Migliores Reise nach Sizilien Bericht erstattet, danken wir auch die wertvolle Nachricht über die provenzalischen Sprachkenntnisse[13]) und die künstlerische Begabung dieses florentinischen Dichters: „Era molto ben costumato e bene seppe chantare et seppe il provenzale oltre misura bene proferere,“[14]) erzählt der Novellist von seinem florentinischen Landsmann, und seine Worte finden eine willkommene Bestätigung im stark provenzalisch gefärbten Charakter des einzigen Sonettes, das von Messer Migliores poetischer Tätigkeit heute noch Zeugnis gibt, und in der etwas unklaren Widmung einer Kanzone des aretinischen Dichterführers, die höchst

parati siut humiliter et devote...... tamen dubitant ne ab eorum inimicis et emulis, qui semper ad nocumentum mittuntur, ipsorum falsis et occultis suggestionibus offendantur (et) humiliter supplicaverint (sic) per nostram eis super hoc providentiam subveniri....“ Karl befiehlt daher: „non permittatis ab huiusmodi eorum inimicis et emulis in personis vel bonis nullatenus molestari, spetialiter super domibus quas habent in civitate Florentie et districtu, ut nullum in eis dampnum et iniuriam patiantur.“ Das Dokument ist vollständig abgedruckt bei Terlizzi, *Cod. dipl.* etc., S. 86 f. Auf denselben Brief (No. 156) bezieht sich auch das Schreiben vom 23. Jan. 1270, das sich in Terlizzis *Cod. dipl.* unter No. 165, S. 90, findet.

[11]) Terlizzi, a. a. O., S. 176.

[12]) *Giornale storico*, LXVI, S. 346 ff. Es handelt sich um eine Urkunde vom 20. Nov. 1303, bei der Miglore domini Maxi de Abatibus de Florentia als Zeuge auftritt; ferner um ein Instrument des gleichen Jahres, das sich auf ein von Migliore filio Maçi de Abbatibus im Namen der domine Berte filie quondam domini Cambii Falchonerii et uxoris quondam domini Bati de Abatibus einigen Verwandten gewährtes Darlehen bezieht, und endlich um ein Dokument vom 2. Dez. 1304, in dem Dominus Migliore, natus domini Maxii de Abatibus, prior ecclesie Sancti Michaelis Bertelde de Florentia erklärt, eine gewisse Summe von Guido quondam domini Bati de Abatibus erhalten zu haben.

[13]) Auf diese Stelle des *Novellino* hat schon Casini aufmerksam gemacht; ebenso Monaci, *Crestomazia*, S. 284; Gaspary, *Storia della lett. ital.*, I, 69; Torraca, *Studi*, 161; G. Bertoni, *Il Duecento*, 22, und andere.

[14]) *Novelle Antiche*, CXVIII, Ausg. Biagi, S. 114.

wahrscheinlich dem edlen Florentiner aus dem Hause der Abbati gilt,[15]) der darin angeredet wird als:

„... bon Messer Miglior, che dona e parte
tutto ciò che l'om à inn esta parte." [16])

Leider hat uns das Geschick die Kenntnis der provenzalischen Reime Messer Migliores vorenthalten, und von seinen italienischen Gedichten ist uns nur das bescheidene Sonett des Canzoniere Vaticano 3793 erhalten geblieben, in dem der Dichter erklärt, wie der gute Bogenschütze in der Schlacht, der scheinbar auf einen anderen als das ausersehene Opfer zielt, um irre zu leiten, einer anderen als der geliebten Frau Liebe vortäuschen zu wollen, um die „mai parlieri", die bösen Kläffer, zu täuschen.[17]) Der Stil des Sonettes bewegt sich durchaus in den Schranken der älteren Richtung, die Sprache ist unselbständig und unfrei, doch ziemlich klar; das Bild des Bogenschützen ist konsequent und nicht ohne Originalität durchgeführt; und der Gedanke einer *donna di schermo* gehört zu jenem liebestheoretischen Gemeingut, das die neue Schule von der alten übernommen und mit ausgesprochener Vorliebe gepflegt hat. Das Sonett enthält also weder inhaltlich noch formell irgend ein Element, das mit den historischen Daten, die uns über Messer Migliore degli Abbati zu Gebote stehen, in Widerspruch stände.

Bei den älteren Literarhistorikern hat Messer Migliore wenig Beachtung gefunden; die neueren gedenken seiner meist nur in seiner Eigenschaft als Kenner des Provenzalischen und Dichter in dieser Sprache.[18])

Monte Andrea.

Nächst Chiaro Davanzati ist Monte der bedeutendste und fruchtbarste unter den wenig zahlreichen florentinischen Lyrikern, in deren Gedichten man mit einigem Recht das erste Aufleuchten einer neuen edleren Liebesauffassung und freierer Ausdrucksformen zu erkennen glaubt. Doch macht sich die unverkennbare Annäherung an Guinizelli nur in einem kleinen Teil seiner stattlichen Liedersammlung geltend. Der Hauptsache nach gehört sein Lebenswerk ganz der guittonianischen Richtung an, die in Florenz keinen überzeugteren und eifrigeren Anhänger hatte als ihn. Sowohl die aretinischen, wie die bolognesischen Einflüsse, die seine Dichtung bestimmten, finden ihre Erklärung nicht nur in den all-

---

[15]) Vgl. Monaci, a. a. O.

[16]) Guittones Canzone Voglia de dir giusta ragion m'à porta, Ausg. Pellegrini, S. 269, abgedr. bei Monaci, Crest., S. 170, vv. 47/8.

[17]) A 345: Si come 'l buon arciere a la battaglia.

[18]) G. Bertoni, Il Duecento, S. 22, 82, 307, scheint ihn mit Maestro Migliore identifizieren zu wollen. Auch G. B. Festa hat in seinem Versuch eines Grundrisses der italienischen Lyrik im Duecento, Rom. Forsch., XXV, aus M° Migliore und Migliore degli Abbati einen einzigen Dichter gemacht.

gemeinen literarischen Tendenzen der Jahrzehnte, in die wir seine Blütezeit verlegen müssen, sondern in den Freundschaftsverhältnissen, die ihn nach dem Zeugnis seiner eigenen und anderer Gedichte mit Guittonianern und Bolognesern verbanden, und ganz besonders in seinem wahrscheinlichen Aufenthalt in der Vaterstadt Guinizellis, von der wir durch Dokumente anderer Art Kenntnis haben.

Monte gehörte ohne Zweifel zu den bekanntesten, angesehensten, aber auch meist kritisierten Persönlichkeiten des literarischen Florenz. Trotzdem sind wir über seine Lebensverhältnisse nur sehr mangelhaft unterrichtet, und selbst sein Name ist uns nicht mit völliger Sicherheit überliefert. Im Canzoniere Vaticano 3793, der den größten Teil seiner Lieder allein für uns gerettet hat, wird er stets, ohne weitere Angaben, mit dem Namen *Monte* bezeichnet. *Monte Andrea* und *Monte Andrea di Fiorenza* nennen ihn der Cod. Vat. 3214 und der Cod. Laur.-Red. IX, und im Cod. Chig. L, VIII, 305[1]) erscheint die sicher ihm gehörige, von A und B unter dem Namen Monte überlieferte Canzone[2]) *Ai doloroso lasso, più non posso* mit der Aufschrift *Ser Montucci fiorentini.* Torraca[3]) hat allerdings geglaubt, vor einer Verwechslung dieses Notars Montucci mit unserem Dichter warnen zu müssen.[4]) Doch wird Monte auch in zeitgenössischen, unzweifelhaft an ihn gerichteten Gedichten mit dem Namen Montuccio angeredet,[5]) und aller Wahrscheinlichkeit nach ist in der chigianischen Liederhandschrift *Montucci* in *Montuccio* zu bessern. Montuccio war offenbar die familiäre Koseform seines Namens, mit der ihn die vertrauten Freunde anzureden pflegten, und es liegt demnach kein Grund vor, in Monte und Ser Montucci (= Montuccio) zwei verschiedene Persönlichkeiten sehen zu wollen.

Wie in so vielen anderen Fällen bereitet uns die leidige Homonymie auch bei unserem Versuch, Monte Andrea zu identifizieren, nicht geringe Schwierigkeiten; und da die Dokumente keine ganz bestimmten Schlüsse gestatten, stehen uns zur Ermittelung der Lebenszeit und der Lebensverhältnisse dieses Dichters keine anderen untrüglichen Quellen zur Verfügung als seine zahl-

---

[1]) D Num. 240.

[2]) A CCLXXXI, B 82.

[3]) Studi, S. 161.

[4]) Der Titel Ser, der zwar von Berufs wegen eigentlich nur den Notaren zukam, aber mit großer Freigebigkeit auch anderen gegeben wurde, beweist nicht unbedingt, daß Montuccio wirklich ein Notar war, und darum mit dem sonst nie mit diesem Titel angeredeten Monte nicht identisch sein kann.

[5]) Besonders wichtig als vollgültiger Beweis für die Identität des von D als Ser Montucci (= Montuccio) bezeichneten Dichters; mit Monte Andrea ist die Tenzone zwischen Guittone und Monte (A 766—777), in deren Aufforderungsson. G. seinen Korrespondenten Montuccio anredet, und deren Antwortsonett von keinem anderen als unserem Dichter stammen kann, da es die für ihn charakteristische metrische Form aufweist.

reichen poetischen Korrespondenzen und die politischen Tenzonen, an denen er teilnahm. Die literarischen Beziehungen Monte Andreas erlauben, als untere und obere Grenze seiner dichterischen Tätigkeit mit annähernder Sicherheit die Jahre 1260 und 1280 anzusetzen. Seine Stellungnahme im politischen Dichterstreit läßt auf Zugehörigkeit zur guelfischen Partei schließen und verursacht uns dadurch bei der Identifikation unseres Monte mit den historisch bezeugten florentinischen Persönlichkeiten dieses Namens große Schwierigkeiten.

Man hat schon seit längerer Zeit versucht, Monte Andrea mit jenem *Monte Andree Ughi Medici de populo S. Marie supra Arnum* zu identifizieren,[6]) der 1268 mit seinem Bruder Neri als Ghibelline verbannt wurde[7]) und beim Friedensschluß unter dem Kardinal Latino (am 18. Januar 1280) neuerdings unter den Konfinierten genannt wird.[8]) Monte Andree Ughi Medici gehörte demnach einer ghibellinischen Familie an und war selber ein notorischer, vielleicht sogar ein übereifriger und unruhiger Ghibelline. Wie läßt sich diese unleugbare Tatsache mit der nicht weniger unleugbaren guelfischen Gesinnung, die aus Montes politischen Gedichten spricht, in Einklang bringen? Schon S. Debenedetti,[9]) der die bedeutendste politische Tenzone, bei der Monte eine führende Rolle spielte, zu datieren versucht hat, ist diese Schwierigkeit nicht entgangen, doch hat er sie mit der Möglichkeit der gleichzeitigen Existenz zweier Persönlichkeiten dieses Namens zu heben versucht. Die leicht hingeworfene Hypothese hat G. Zaccagnini nach ihm aufgegriffen und an Hand verschiedener bolognesischer Urkunden die tatsächliche Existenz eines Monte Andrea nachgewiesen,[10]) der mit Monte Andree Ughi Medici allem Anschein nach nicht identisch ist, da sein Name nie mit dem Zusatz Ughi oder Ugonis Medici erscheint[11]) und stets in der Form *Dominus Monte Andreas de Florentia*, nie mit dem Genitiv des Patronymikons und ohne den Titel *Ser* oder *Dominus*, wie in den florentinischen Dokumenten. Auch sprechen die Daten

---

[6]) Schon Monaci, Crestomazia, S. 274, hat die Identifikation des Dichters mit diesem Monte Andree Ughi Medici vorgeschlagen; Torraca, Studi, S. 161, hält sie für durchaus gesichert und reproduziert die beiden Stellen aus den Dokumenten von 1268 und 1280.

[7]) Delizie, VIII, S. 225 ff., Torraca, S. 226.

[8]) „Qui autem ad confinia ire debent sunt hii... De Sextu... Ultrarni... Monte Andree Ughonis Medici. Delizie, IX, 68 ff., Torraca, Studi, S. 226.

[9]) Lambertuccio Frescobaldi etc. in Miscellanea di studi critici, pubblicati in onore di G. Mazzoni, Firenze, Seeber, 1907, I, 19—55.

[10]) Per la storia letteraria del duecento, in Il Libro e la Stampa, VI, (1912), S. 139 ff., und VII, (1913), S. 216.

[11]) Die Bedeutung dieses Argumentes darf allerdings nicht überschätzt werden, da eine genauere Bezeichnung der Familie und des Kirchspiels, dem der Benannte angehörte, in Akten, die fern von der Heimat niedergeschrieben wurden, meist unterblieb.

der bolognesischen Dokumente, die Zaccagnini beigebracht hat, entschieden gegen die Annahme der Identität dieser beiden Monte Andrea oder d'Andrea: der von Zaccagnini gestützte Kandidat war schon am 1. März 1267 in Bologna,[12]) während sein Namensvetter Monte d'Andrea di Ugo Medici erst im folgenden Jahre aus Florenz verbannt wurde. Die aus diesen Daten resultierende Unwahrscheinlichkeit der Identität dieser beiden Monte Andrea läßt sich nicht wegschaffen durch die Annahme, daß der Sohn des Ugo Medici sich im Jahre 1267 nur zu kurzem Aufenthalt in Bologna befunden habe und im folgenden Jahre nach seiner Verbannung wieder nach Bologna zurückgekehrt sei, da der Name des von Zaccagnini entdeckten Monte Andrea in den bolognesischen Dokumenten während dieser beiden und der folgenden Jahre mit solcher Häufigkeit auftritt, daß ein mehrjähriger ununterbrochener Aufenthalt dieses Mannes in Bologna als sicher gelten muß.

Dieser Monte Andreas, der von 1267 bis 1274 andauernd in Bologna weilte,[13]) und Monte d'Andrea di Ugo Medici sind demnach zwei verschiedene Persönlichkeiten, von denen eine auf den Ruhm Anspruch erheben darf, die stattliche, unter dem Namen Monte überlieferte Liedersammlung geschaffen zu haben.[14])

Vor die Frage gestellt, ob Monte Andree Ugonis Medici oder seinem in bolognesischen Dokumenten so häufig genannten Namensvetter mit größerem Recht der Dichterlorbeer zuerkannt werden darf, werden wir zunächst versuchen, aus einer Analyse der politischen Gedichte Montes Anhaltspunkte zu einer mehr oder minder bestimmten Lösung zu gewinnen. An der Tatsache, daß der Sohn des Andrea d'Ugo Medici der ghibellinischen Partei angehörte, kann nicht gerüttelt werden, da er im Dokument von 1268 ausdrücklich unter den „Ghibellini exbanniti et rebelles domini regis et communis Florentie" genannt[15]) und auch 1280 offenbar als Ghibelline konfiniert wird. Über die politische Farbe, zu der sich sein Namensvetter bekannte, sind wir nicht unterrichtet. Es liegt daher nahe, denjenigen unter den beiden Prätendenten zu bevorzugen, dessen Parteistellung mit der guelfischen Gesinnung, die in den Gedichten zum Ausdruck kommt, wenigstens nicht in offenem Widerspruch steht. Doch vergessen wir nicht, daß die parteipolitische Tendenz des in Bologna nieder-

[12]) Vgl. das von Zaccagnini, S. 140, veröffentlichte Dokument, aus dem Memoriale von 1267, vol. 30, c. 91, in dem Monte Andrea de Florentia als Zeuge bei einem Mietkontrakt auftritt.

[13]) Zaccagnini hat urkundliche Beweise für seinen Aufenthalt aus den Jahren 1267, 1268, 1269, 1270, 1271, 1273 und 1274 beigebracht; vgl. VI, S. 140, und VII, S. 216, seiner Arbeit. Das letzte Dokument, das sich auf den bolognesischen Aufenthalt dieses Monte Andrea bezieht, ist vom März 1274 datiert.

[14]) Daß noch ein dritter Florentiner dieses Namens existiert habe, ist kaum anzunehmen.

[15]) Delizie, VIII, S. 226 ff., zitiert von Torraca, Studi, S. 225.

gelassenen Monte Andreas nur ein negatives, kein positives Kriterium bildet: wir wissen nicht, ob er Ghibelline oder Guelfe war, und haben kein Recht, ihm auf Grund der Gedichte, die ihm nicht sicher gehören, eine guelfische Gesinnung zuzuschreiben, für die wir im übrigen keine historischen Beweise haben. Es ist keineswegs ausgeschlossen, daß der gleiche Widerspruch zwischen der tatsächlichen Parteizugehörigkeit und der politischen Gesinnung, der in Versen Ausdruck gegeben wird, auch bestände, wenn dieser von Zaccagnini vorgeschlagene Monte Andrea als Verfasser der in Frage stehenden politischen Gedichte betrachtet werden müßte. Der Guelfismus, der aus Montes politischer Dichtung spricht, kann daher bei der Lösung der Frage seiner Identität mit der einen oder anderen der beiden historisch nachgewiesenen Persönlichkeiten dieses Namens nicht allein den Ausschlag geben. Auch darf nicht außer acht gelassen werden, daß ähnliche, nicht minder unerklärlich scheinende Widersprüche zwischen der tatsächlichen politischen Gesinnung eines Dichters und seiner literarischen Parteinahme in politischen Tenzonen sich auch in anderen Fällen nachweisen lassen.[16]) Die Gründe, die zur Erklärung dieser auffallenden, jedoch keineswegs auf Monte beschränkten Erscheinung herangezogen werden können,[17]) sollen an geeigneterer Stelle — bei der ästhetischen und historisch-psychologischen Analyse der politischen Tenzone — ausführlich besprochen werden.[18]) Hier genüge es, die Beweiskraft des bestehenden Widerspruches zwischen tatsächlicher und poetischer Parteinahme auf ihr wirkliches Maß zurückzuführen und festzustellen, daß sich aus den zum Teil nicht sicher datierbaren politischen Tenzonen, bei denen Monte Andrea beteiligt war oder eine führende Rolle spielte, keine unbedingt sicheren Elemente zur Ermittlung seiner historischen Persönlichkeit und seiner näheren Lebensverhältnisse gewinnen lassen.

Eine andere Tatsache, auf die Zaccagnini bei der Besprechung der Beweisgründe zu Gunsten seines Identifikationsvorschlages mit Recht besonderes Gewicht legt,[19]) ergibt sich aus den Daten der Bologneser Dokumente, aus denen hervorgeht, daß sein Monte Andrea sieben Jahre, von 1267 bis 1274, wahrscheinlich ununterbrochen in Bologna gelebt hat, während dessen gleichnamiger

---

[16]) Besonders auffallend ist der Widerspruch zwischen historisch unbedingt bewiesenem Guelfismus und ghibellinischem Standpunkt in der Dichtung bei Lambertuccio Frescobaldi; vgl. S. 181 ff.

[17]) Bei der Beurteilung und Interpretation dieser politischen Gedichte darf nicht außer acht gelassen werden, daß es sich, trotz der echten Parteileidenschaft, die darin zum Ausdruck kommt, doch zum Teil um fingierte Tenzonen handelt. Besonders interessant ist in dieser Hinsicht die Tenzone zwischen Monte und Schiatta di Messer Albizzo Pallavillani (A 778—780), deren erster Teil aus einem einem dialogisierten Sonett besteht, in dem ein Guelfe und ein Ghibelline miteinander streiten.

[18]) Im I. Kap. des III. Teiles dieser Arbeit.

[19]) A. a. O., S. 140, Bd. VI, und S. 216, Bd. VII.

Landsmann sich nur im Jahre 1259 nachweisbar in Bologna aufhielt. Der erste hatte demnach Zeit und Gelegenheit, die bolognesischen Dichter persönlich kennen zu lernen und während der entscheidenden Jahre des Übergangs vom alten zum neuen Stil auf sich wirken zu lassen, während der letztere — soweit aktenmäßige Beweise für seine Anwesenheit bekannt sind — nur zu einer Zeit in Bologna weilte, da von einer Einwirkung des bolognesischen Neuerers auf seine Dichtung noch nicht die Rede sein kann. Wenn wir dem Prätendenten, für dessen Rechte Zaccagnini eintritt, den Vorzug geben, erklärt sich der deutlich hervortretende Einfluß Guido Guinizellis auf Montes bescheidene Lyrik mit größter Leichtigkeit und Natürlichkeit, während die Wege, auf denen die neue Strömung ihn erreichte, unbekannt bleiben, sofern wir an der früher allgemein angenommenen Identifikation festhalten. Doch ist auch dieses stärkste Argument Zaccagninis nicht absolut zwingend, da die Vermutung, daß auch der Nachkomme des Ugo Medici nach seiner Verbannung aus Florenz für kürzere oder längere Zeit in Norditalien weilte, selbst wenn keine urkundlichen Beweise dafür erbracht werden könnten, durchaus berechtigt ist, und wir annehmen müssen, daß Guinizellis Einfluß früh außerhalb der Mauern seiner Vaterstadt, die ihn im Jahre 1274 verbannte, Verbreitung fand.

Gegen die von Zaccagnini gestützte Kandidatur scheint die bescheidene soziale Stellung des von ihm entdeckten Monte Andrea zu sprechen, der in Bologna, wie aus den Dokumenten hervorgeht, kleine und kleinste Geldgeschäfte machte und, trotz des Titels *Dominus*, den ihm die Bologneser Notare gelegentlich beilegen, tief unter dem Rang seiner poetischen Korrespondenten aus Norditalien und der Toskana zu stehen scheint. Zaccagnini glaubt allerdings,[20]) daß dieser Monte nach der Schlacht von Montaperti mit der Guelfenpartei aus seiner Vaterstadt verbannt worden sei und schon lange vor 1267 in Bologna eine Zufluchtsstätte gefunden habe, was zwar völlig unbewiesen ist, aber die Kärglichkeit seiner Existenz in der Hauptstadt der Emilia befriedigend erklären würde und mit den in seinen Liedern beständig wiederkehrenden Klagen über Elend und Armut in schönster Übereinstimmung stände.[21]) Doch genügt dieser Hinweis auf die Wahrscheinlichkeit einer Verbannung nach 1260 nicht, um die Schwierigkeit, die der Standesunterschied zwischen diesem kleinen florentinischen Geldwechsler und seinen Dichterfreunden dem Identifikationsvorschlag Zaccagninis in den Weg legt, ganz zu heben: denn nach der Schlacht von Benevent standen die Tore der Vaterstadt den vertriebenen Guelfen wieder weit offen, und es wäre nicht einzusehen, warum Monte Andrea das harte Brot

[20]) A. a. O., S. 141.
[21]) Man vergleiche besonders die Canzonen A 284 und A 288.

der Fremde dem behaglichen Leben in der alten Heimat freiwillig vorgezogen hätte, falls er wirklich eine gesellschaftliche Stellung und einigen Familienbesitz dort zurückgelassen hätte. Doch bedeutete ein Unterschied in der gesellschaftlichen Stellung für die demokratisch gesinnten Florentiner kein unüberwindliches Hindernis für das Zustandekommen literarischer Freundschaften und genügt nicht, um die vorgeschlagene Identifikation des Dichters mit dem unbedeutenden Vertreter der wenig geachteten Arte del Cambio von der Hand zu weisen.

Etwas mehr Gewicht dürfte ein anderer Umstand haben, der gegen den von Zaccagnini gestützten Bewerber zu sprechen scheint: wenn wir den Dichter mit diesem Monte Andrea identifizieren, der von 1267 bis 1274 wahrscheinlich ununterbrochen in Bologna lebte, sind wir zu der Annahme gezwungen, daß mindestens drei der politischen und vielleicht eine größere Anzahl seiner übrigen Tenzonen mit florentinischen Landsleuten geführt wurden, die in der Heimatstadt weilten. Doch in Anbetracht der regen Beziehungen zwischen Bologna und Florenz und der Tatsache, daß zahlreiche Florentiner nach 1268 als Verbannte in Norditalien lebten, dürfen wir auch diesem Umstand keine ausschlaggebende Bedeutung beimessen.

Monte hat sich an vier politischen Tenzonen beteiligt, als deren erste wohl der Liederstreit gelten darf, den er mit Schiatta die Messer Albizzo Pallavillani ausfocht,[22]) einem florentinischen Ghibellinen, mit dem er offenbar in freundschaftlichem Verkehr stand und zu wiederholten Malen poetischen Gedankenaustausch über Liebe und andere Dinge pflegte.[23]) Dieses Wortgefecht, zu dem Monte seinen Freund durch das oben angedeutete dialogisierte Doppelsonett herausgefordert hatte, bezieht sich ohne Zweifel auf Konradins begonnenes, doch noch nicht beim entscheidenden Punkt angelangtes Unternehmen, und ist höchst wahrscheinlich nicht vor Pfingsten 1268 entstanden, da die Anspielung auf Konradin „l'agnello“ offenbar durch die Pfingstpredigt Clemens IV. angeregt wurde, die den kaiserlichen Knaben mit einem zur Schlachtbank geführten Lamm verglich und sich rasch genug in ganz Italien verbreitet haben mag.[24])

Die Tenzone *Per molta gente par ben che si dica*,[25]) in der Monte und ein Anonymus ihre Gedanken über die Berechtigung der Ansprüche und die wahrscheinlichen Aussichten verschiedener Prätendenten auf den sizilianischen Thron austauschen, ist offen-

---

[22]) Non isperate, Ghebellin, soccorso, A 778—780.

[23]) Vgl. A 646—669.

[24]) Vgl. Jacobus de Varagine, Chron. Januense, Murat. Ss. IX col. 50; das gleiche Wort wiederholte Papst Clemens, als er nach Mitte Juli vom bischöflichen Palast von Viterbo aus die Staubwolken von Konradins Heer betrachtete.

[25]) A 700—702.

bar zu einer Zeit entstanden, da neue Illusionen die gesunkenen Hoffnungen der toskanischen Ghibellinen wieder belebten, und läßt sich mit größter Wahrscheinlichkeit in das Jahr 1269 setzen, in dessen Verlauf Verhandlungen mit dem Infanten Peter von Aragon stattfanden, während man anderseits den Blick nach Deutschland richtete und sich Hilfe versprach von einem 12jährigen Enkel Friedrichs II., von Friedrich „dem Freidigen“, Sohn des Landgrafen Albrecht von Thüringen, Markgrafen von Meißen, dessen Gattin Margarete eine Tochter Kaiser Friedrichs war. Montes Vers: „Federigo di Stuffo già nè mica par che si cieli“, bezieht sich offenbar auf den jungen Markgrafen, der sich den Titel „Friedrich III., König von Jerusalem und Sizilien, Herzog von Schwaben“ beigelegt hatte, und deutet allem Anschein nach auf Gerüchte über einen bevorstehenden Heereszug dieses Knaben, die sich im Herbst 1269 in Italien verbreiteten.[26])

In den beiden übrigen politischen Tenzonen findet sich kein Anhaltspunkt zu genauer Datierung. Montes Sonett *I baron della Magna am fatto impero*,[27]) das vielleicht, doch nicht sicher, im Sonettkampf mit Ser Cione Notaio entstanden ist, bezieht sich möglicherweise auf die Wahl Rudolfs von Habsburg (1273), ließe sich aber auch durch Gerüchte über Konradins bevorstehenden Feldzug oder spätere Versuche ähnlicher Art befriedigend erklären. Und auch für die große politische Tenzone, an der neben Monte Andrea Ser Cione Notaio, Ser Beroardo Notaio, Federigo Gualterotti, Chiaro Davanzati und Messer Lambertuccio Frescobaldi teilnahmen,[28]) sind verschiedene Daten vorgeschlagen worden. Palmieri[29]) vertritt neuerdings wieder die alte Ansicht, der zufolge sich diese Tenzone auf Konradin bezieht, und versucht, sie genauer zu datieren, indem er die Daten der Ankunft Konradins in Verona (20. Oktober 1267) und seiner Ankunft in Pavia (17. Januar 1268) zur Erklärung des Verses „e dice che verrà di qua dal Po“[30]) heranzieht. Debenedetti[31]) hatte indes richtig erkannt, daß sich diese Tenzone nicht ohne größte Schwierigkeiten auf Konradin beziehen läßt, da zweimal (nicht nur einmal, wie Palmieri will) von einem freundlichen Verhältnis des kaiserlichen Prätendenten zum Papst darin die Rede ist.[32]) Das von Palmieri und seinen Vorgängern verfochtene Datum läßt sich demnach auf keinen Fall halten, da der Fluch des Papstes Konradin schon seit Anfang 1267 getroffen hatte. Da aber Karls Widersacher nach

---

[26]) Vgl. Davidsohn, Geschichte, II, II, S. 41 f.
[27]) A 864.
[28]) A 882—898.
[29]) La poesia politica di Chiaro Davanzati, Ravenna, E. Lavagna e figli, 1913, S. 10 ff., und neuerdings Studi di lirica toscana, S. 194.
[30]) A 886, v. 9.
[31]) Miscellanea Mazzoni, I, 19 ff.
[32]) A 886, v. 12, und A 893, v. 11.

dem Wortlaut der Tenzone schon „entrato in viaggio" ist, läßt sich der Widerspruch nicht lösen (Konradin brach erst im August 1267 von Deutschland auf). Nur durch die Annahme eines schon früher in Italien verbreiteten Gerüchtes von seiner bevorstehenden Abreise ließe sich die alte Interpretation zur Not retten. Doch scheint mir Debenedettis Vorschlag auch heute noch entschieden vorzuziehen. Wenn wir mit Debenedetti diese Tenzone auf die Person Rudolfs von Habsburg und auf Gerüchte von seinem bevorstehenden Romzug, der sich allerdings nie verwirklichte, beziehen, bietet der Hinweis auf den Segen des Papstes kein Hindernis und das Datum dieses großen politischen Sonettkampfes läßt sich in diesem Fall noch etwas genauer bestimmen: nicht 1280, sondern wahrscheinlich 1278 kann diese Tenzone entstanden sein, als Rudolf sich nach der Schlacht auf dem Marchfelde die unbestrittene Herrschaft über Deutschland gesichert hatte und die Politik Nikolaus III. Karl zwang, die Würde eines Senators von Rom und eines Reichsstatthalters von Toskana niederzulegen, was in der erhitzten Phantasie florentinischer Parteipolitiker sehr wohl die irrige Vorstellung erwecken konnte, daß der Kaiser nunmehr in absehbarer Zeit mit dem Segen des Karl feindlich gesinnten Papstes in Italien erscheinen würde und daß ein Kampf zwischen dem ehrgeizigen Franzosen und dem mächtigen, der Kirche treu ergebenen Vertreter des Imperiums unvermeidlich sei.

Abgesehen von diesen politischen Tenzonen, in denen Monte mit herausforderndem Trotz guelfischen Gefühlen und Hoffnungen Ausdruck gibt, lassen sich aus dem umfangreichen Canzoniere unseres Monte nur verschwindend wenige und meist bedeutungslose Anhaltspunkte zur Feststellung seiner Blütezeit und zur genaueren Erforschung seiner Lebensverhältnisse gewinnen. Von besonderem biographischem Interesse sind nur die Gedichte, in denen Monte in leidenschaftliche Klagen über das harte Los, das ihm zuteil wurde, ausbricht. Die Schilderung seines Elends in der Kanzone *Ancora di dire non fino perchè* [33]) scheint aus wirklich Erlebtem und Empfundenem hervorzugehen. Und auch die Kanzone *Più sofferir non posso ch'io non dica,*[34]) in der Monte sich selber „polificato d'ogne tesoro, ignudo tuto ... d'argiento e d'oro, ancora d'amici" nennt, bezieht sich offenbar nicht auf sein Unglück in der Liebe, sondern auf seine traurige wirtschaftliche Lage und erweckt durchaus den Eindruck, nicht eine rhetorische Übung im Stil der bekannten Canzoni contro la povertà, sondern ein Ausdruck wirklicher Verzweiflung und tatsächlich gemachter schmerzlicher Erfahrungen zu sein. Daß Monto wirklich von materiellem Unglück betroffen war, geht auch aus der langatmigen Prosaepistel hervor, in der Guittone ihn mit Hilfe einer

[33]) A 288.
[34]) A 284.

unabsehbaren Reihe von lose aneinandergereihten Zitaten aus Kirchenvätern und heidnischen Philosophen über den Zusammenbruch seines Vermögens zu trösten suchte.[35]) Dieser unerhört pedantische Brief gibt uns zugleich einen Anhaltspunkt zur Datierung der unglücklichen Wendung in Montes Schicksal, da er erst zu einer Zeit entstanden sein kann, da der treffliche Frate Gaudente schon ganz in den Banden des Asketismus und schwerfälligster Gelehrsamkeit verstrickt war.

Außer den häufigen Klagen über seine Armut und das widrige Schicksal, das ihn verfolgt, ist der öfters wiederkehrende Hinweis auf eine Abwesenheit von Florenz, der sich in Montes Liebesdichtung findet,[36]) von einigem Interesse. Bemerkenswert ist auch Montes Klage über die Spöttereien, deren Opfer er wurde:

Maravigliomi pur ched io non casco
A le sentenze sopra sonmi sciolte,

sagt er in seinem gramerfüllten Lied;[37]) und nicht nur im bürgerlichen Leben scheint ihn das Unglück verfolgt zu haben; auch in der Liebe entlockt ihm sein trübes Los beständige Klagen, deren Überhäufigkeit und weinerlicher Ton die Spötter zu scharfen Angriffen gegen ihn herausforderten:

„e tuta gente par mi mostri a dito . . .
chi nocer vole me, n'à ben gran campo,
poi tutte degnità per me son vote:
faciami mal ciascun om quanto pote,"

jammert er in einer anderen langatmigen Kanzone;[38]) und unter den spitzen Pfeilen des florentinischen Witzes, die ihn trafen, dürfte der schärfste Guido Orlandis Sonett *Innel libro del re di cui si favola*[39]) gewesen sein, in dem ein beschämendes Liebesabenteuer des ewig unglücklichen Monte in geistvoll derber Form (auf einen Anonymus bezogen) dargestellt ist, und seine tränenreiche Liebesdichtung mit blutigem Hohn durch eine grausame Frage abgetan wird:

„. . . . . . Perchè tanto miagola,
Deh! questi om, ch'ènne venuto zoppo?",

die boshafterweise seiner Liebsten in den Mund gelegt wird.

[35]) Ausg. Bottari, Ep. III; vgl. A. Pellizzari, La vita e le opere di Guittone d'Arezzo, Pisa, Nistri, 1906, S. 211.

[36]) A 279.

[37]) A 284, vv. 113/14.

[38]) A 281.

[39]) Im Canzoniere Vaticano 3214 enthalten, Ausg. Pelaez, S. 115; vgl. E. Lamma, Rime di Guido Orlandi, Imola, 1898, S. 17. E. Levi hat dieses Sonett in feinster Weise analysiert in Guido Orlandi, Appunti sulla sua biografia e sul suo Canzoniere, in Giornale storico, Vol. XLVIII, S. 12—19, wo auch Montes individuelle Eigentümlichkeiten trefflich charakterisiert werden.

Das wesentlichste Element, das uns zur Ermittlung der Lebenszeit und der literarischen Entwicklung dieses Dichters zu Gebote steht, ist sein ausgebreiteter und eifrig gepflegter Verkehr mit einer Reihe norditalienischer und toskanischer Lyriker, unter denen Guittone und Chiaro Davanzati besonders hervorragen. Von größter Bedeutung ist, außer dem schon erwähnten Trostbrief in Prosa, der poetische Gedankenaustausch Guittones mit Monte, der von Guittone begonnen wurde und uns einen wertvollen Anhaltspunkt zur Datierung der Poesie Montes bietet: der aretinische Meister wendet sich in seinem Sonett *A te, Montuccio, ed agli altri il cui nomo* [40]) an unseren Monte, den er dadurch gewissermaßen als das Haupt einer florentinischen Gruppe guittonianischer Dichter anerkennt, und verschafft uns durch seine Warnung

„E poi de'pomi miei prender vi piace,
Per Dio, da venenosi or vi guardate,
Li quali eo ritrattai come mortali," [41])

die nur nach seiner Bekehrung möglich war, ein festes Datum zur Bestimmung der dichterischen Blütezeit Monte Andreas. Neben dem aretinischen Marienritter und dem anerkannten caposcuola der florentinischen Übergangslyrik [42]) finden wir unter Montes Dichterkorrespondenten seine toskanischen Landsleute, die Florentiner Palamidesse Bellindote, [43]) Ser Cione, [44]) Puccio Bellondi, [45]) Lapo del Rosso, [46]) Ser Beroardo notaio, Federigo Gualterotti, Messer Lambertuccio Frescobaldi, [47]) Finfo del Buono Guido Neri [48]) und den bereits erwähnten Schiatta di Messer Albizzo Pallavillani, ferner Monaldo da Sofena, [49]) Terino da Castelfiorentino, [50]) und außerhalb der Toskana Ser Paolo Zoppo da Castello aus Bologna [51]) und Tommaso da Faenza. [52]) Wenige Dichter des XIII. Jahrhunderts haben so zahlreiche Fäden literarischer Beziehungen angeknüpft und so verschiedene Strömungen auf sich wirken lassen und weitergegeben.

Doch trotz der Vielseitigkeit seiner Tendenzen und des ehrlichen Ringens nach einer edleren klareren Ausdrucksform, durch

---

[40]) A 766.

[41]) vv. 9/11.

[42]) A 285 (Chiaro Davanzati an Monte) und A 286 und 288 (Monte an Chiaro Davanzati).

[43]) A 287 (Monte an Palamidesse), A 882 (Anspielung auf Palamidesse) und A 688—689.

[44]) A 685—687 und A 883.

[45]) A 801—802.

[46]) A 912—913.

[47]) Lamburtuccio und die beiden vor ihm genannten antworteten auf Montes Herausforderung zur großen politischen Tenzone, A 882—898.

[48]) A 192 (Canzone Finfos an Monte).

[49]) A 284 („l' amico da Sofena") und A 289.

[50]) A 683—684.

[51]) A 692—694.

[52]) A 281—283.

das sich ein kleiner Teil seiner dichterischen Schöpfungen der Kunst des neuen Stils nähert und sein Canzoniere eine nicht zu unterschätzende entwicklungsgeschichtliche Bedeutung gewinnt, ist Monte Andrea doch in seinem innersten Wesen stets ein übereifriger Anhänger der unerquicklichen Dichtung Frate Guittones geblieben und hat die literarische Krankheit des Guittonismus mit unerhörter Heftigkeit durchgemacht. Kein zeitgenössischer Dichter hat die Verirrungen des allgemein überschätzten Aretiners mit solcher Begeisterung übernommen und mit so eiserner Konsequenz weiterentwickelt wie Monte Andrea es tat. Sein reiches Liederbuch hat daher, trotz vieler interessanter Züge und einzelner Schönheiten, nur ganz geringen Kunstwert. Die Momente, in denen er sich zu lichteren Höhen erhebt, sind äußerst selten. Die unleugbare Originalität seiner Gedanken- und Gefühlswelt hat in seinen schweren Reimen meist nur unbeholfenen, unselbständigen Ausdruck gefunden; und die Neuerungssucht, die unerfreuliche Effekthascherei und der ungesunde literarische Ehrgeiz dieses kleinen Talentes, das sich um jeden Preis durchsetzen und durch Absonderlichkeiten zur Geltung bringen wollte, haben ästhetische Mißgeburten hervorgebracht,[53]) denen die in der Geschichte der Metrik einzig dastehenden Sonetti caudati, die er mit Lambertuccio Frescobaldi wechselte,[54]) die Krone aufsetzen.

Daß Monte Andreas literarhistorische Schicksale nicht besonders glänzend waren, wird man in Anbetracht dieser Tatsachen sehr begreiflich finden. Trotzdem Allacci in seinem Index die Namen Monte o Montuccio, Monte Andrea und Montuccio Fiorentino anführt, scheint den alten Historikern der italienischen Dichtung nur der Name Ser Montuccio Fiorentino bekannt gewesen zu sein. Crescimbeni hat über diesen Dichter, den er als einen der rohesten unter den Lyrikern der ersten Jahrhunderte bezeichnet, ein vernichtend hartes Urteil gefüllt: „quanta mai goffagine si legge sparsa ne'nostri rimatori de'primi tempi, tutta l'unì ne'suoi componimenti.“[55]) Montes Kanzone *Ai doloroso lasso, più non posso,* die er zitiert, und seine *rime spezzate*, unter denen er *corpo: esser pò* hervorhebt, mögen ihn zu dieser abfälligen Kritik veranlaßt haben, der G. Negri[56]) und Quadrio[57]) rückhaltlos beistimmten.

---

[53]) Die schöne Form des Sonettes hat Monte regelmäßig durch Hinzufügung zweier Verse zu den Quartinen verdorben. In seinem ganzen Canzoniere findet sich nur ein einziges Sonett von nur 14 Versen (A 684), und dieses dankt seine normale Form nur dem Umstand, daß es die Antwort auf eine Aufforderung Terinos bildet, deren sämtliche Reimwörter Monte wieder aufnehmen wollte.

[54]) Es sind die Sonette A 887—898, die den Abschluß der großen politischen Tenzone über Konradin und seine Gegner bilden.

[55]) Istoria, I, 4, und Comentarj, II, II, II, S. 85.

[56]) Istoria, S. 418; im Text liest Negri fälschlich Montaccio, im Register dagegen richtig Montuccio.

[57]) Stor. e Rag., II, S. 167.

Die Literarhistoriker der neueren Zeit haben die ästhetischen Schwächen der gequälten Dichtung Monte Andreas ebenfalls nicht verkannt, sind dagegen der entwicklungsgeschichtlichen Bedeutung dieses eigentümlichen Poeten gerechter geworden. Gaspary,[58]) Monaci,[59]) D'Ancona und Bacci[60]) haben vorzugsweise den Guittonianer, der die Manier seines Meisters weiter ausbaut und übertreibt, in ihm gesehen. N. Zingarelli[61]) betont zum ersten Mal den Einfluß, den Guinizelli auf Monte ausgeübt hat, und macht auf eine wörtliche Anlehnung an den Bologneser in einem Sonett des Florentiners aufmerksam. V. Rossi[62]) erkennt in der Dichtung Monte Andreas ein persönliches Gepräge, während G. Bertoni[63]) neuerdings mehr die Bedeutung der politischen Reime Montes hervorhebt und seine metrischen Künsteleien belächelt.

Neri de'Visdomini.

Trotzdem die einzige Handschrift, die uns seine wenigen Kanzonen überliefert hat, die Florentinität dieses Dichters nicht ausdrücklich bezeugt, ist an seiner Zugehörigkeit zu der bekannten florentinischen Familie der Visdomini nicht zu zweifeln. Schon Angelo Colocci hat ihn mit den Visdomini in Zusammenhang gebracht und dieser Auffassung dadurch Ausdruck gegeben, daß er im Inhaltsverzeichnis der vatikanischen Handschrift 3793, das von seiner Hand stammt,[1]) neben den Namen *Neri di Visdomini* die Worte schrieb: landino nel 17. el paradiso. Die Postille des gelehrten Humanisten hat zwar nur den Wert einer durchaus persönlichen Hypothese. Doch ist der Name eines Neri de'Visdomini in der Tat urkundlich bezeugt[2]) und wir haben keinen Grund, anzunehmen, daß der Dichter eher einer anderen als der bekannten und bedeutenden Consorteria der Visdomini angehört habe, die von den ehemaligen geistlichen Vicedomini des Bistums Florenz abstammte und während der Sedisvakanz mit der Verwaltung des kirchlichen Besitztums betraut war. Die zahlreiche Nachkommenschaft der Vicedomini hatte sich im XIII. Jahrhundert in die Familien der Aliotti, der della Tosa und der eigentlichen Visdomini verzweigt, die ihr Privileg geschickt zum eigenen Vorteil auszunützen wußten und sich durch ihre skrupellose Amtsführung den harten Tadel Dantes zuzogen, der von ihnen sagt:

---

58) Storia della lett. ital., I, S. 71.
59) Crestomazia, S. 274 ff.
60) Manuale, I, S. 83.
61) Dante, S. 13, 39, 56 und 368.
62) Storia della lett. ital., I, S. 74.
63) Il Duecento, S. 90 und S. 100.
1) Cod. A, Fol. 104 b — 106 b, S. 302 der Ausgabe Egidi.
2) Delizie, IX, S. 157, und Consulte, I, S. 108.

Che, sempre che la vostra chiesa vaca,
Si fanno grassi stando a consistoro.[3])

Der Dichter Neri gehörte, wie sein Beiname sagt, zu den direkten Abkömmlingen der Vicedomini, die diesen Titel als Familiennamen weiterführten. Über seine persönlichen Verhältnisse sind wir nicht genau unterrichtet. Die Dokumente verraten nur ganz wenig davon, und auch seine Gedichte geben keinen bestimmten Anhaltspunkt zu genauerer Ermittlung seiner Lebenszeit und seines Schicksals. Da er in seinen Liedern keines anderen Dichters gedenkt und an keiner erhaltenen Tenzone beteiligt ist, sind wir außer Stande, den literarischen Kreis, dem er angehörte, näher zu bestimmen. Doch sind die fünf Liebeskanzonen, die seinen gesamten dichterischen Nachlaß bilden,[4]) in Gedankengehalt und Form so ganz in altem und ältestem Stil gehalten, — er liebt Kurzverse und ergeht sich mit Vorliebe in Klagen über die böse Eifersucht der Ehemänner,[5]) — daß wir ihm unbedenklich einen Platz unter den Dichtern der älteren Generation zuweisen dürfen, und damit stimmt das Zeugnis der urkundlichen Erwähnung Neris vom 17. Oktober 1282 vollständig überein: „Lapus domini Neri de Vicedominis obtulit CCC^tas^ XXVIII libras . . . Item dictus Lapus obtulit CCCXXX libras. Item dictus Lapus CCCXXXII libras.“[6]) Neri hatte also im Jahre 1282 bereits einen erwachsenen Sohn, und seine dichterische Tätigkeit ist offenbar mehr als ein Jahrzehnt vor diesem Zeitpunkt anzusetzen.[7])

In der Literaturgeschichte hat Neri de'Visdomini nur eine ganz geringe Rolle gespielt.[8])

Noffo Bonaguida, Noffo d'Oltrarno.

Im Canzoniere Chigiano L 305 finden sich unter dem Namen *Noffo Bonaguide* acht Sonette, von denen einzelne auch in den Handschriften K R M G und Ba mit der gleichen Attribution oder anonym erscheinen.[1]) Vier Gedichte, 1 Kanzone und 3 Balladen,

---

[3]) Paradiso, XVI, 112—113, nicht Par. XVII, wie Colocci irrtümlicherweise schrieb.

[4]) A, XC—XCIII und CCCI. Die Kanzone CCXCV, die nur mit dem Namen Neri überschrieben ist, könnte ebensogut Neri de' Visdomini, wie Neri Poponi oder einem dritten Neri gehören.

[5]) Vgl. besonders die Kanzone L'animo è turbato, A, XCI.

[6]) Gherardi, Le Consulte della repubblica fiorentina, I, S. 108. Auch Torraca, Per la storia letteraria del secolo XIII, in Rassegna critica della lett. ital., X, S. 116, hat diese Stelle hervorgehoben.

[7]) Neri de Bisdomini pop. S. Mich. de Bisdominis, dessen Name sich im Obituar von S. Maria Novella am 18. Juni mit der Jahreszahl 1341 findet, war ohne Zweifel jünger als sein Namensvetter, den wir berechtigt sind für den Dichter zu halten. Vgl. Delizie, IX, S. 157.

[8]) Allacci hatte ihn erwähnt, und nach ihm nennen Quadrio, Stor. e Rag., II, S. 168, und andere seinen Namen.

[1]) D 192—195 und 318—321. In den anderen Handschriften lautet der Name Bonaguida.

sind in DKRBa unter dem Namen *Ser Noffo d'Oltrarno* überliefert,[2]) und eine weitere, auch in Ba und K enthaltene Ballade gibt der Canzoniere Vaticano 3214[3]) mit der Überschrift *Ser Noffo notaio di Firenze.*[4]) Gehören diese Gedichte, in denen der Geist der neuen Dichtung in Gehalt und Form deutlich durchschimmert, demselben Verfasser? Wird die gleiche Persönlichkeit von der nämlichen Handschrift (D) bald als Noffo d'Oltrarno, bald als Noffo Bonaguide bezeichnet? Der Stil dieser Gedichte würde nicht nur der Annahme, daß Noffo d'Oltrarno mit Noffo Bonaguida identisch sei, keineswegs widersprechen, sondern sie äußerst wahrscheinlich erscheinen lassen. Doch sind die Ausdrucksmittel, deren sich die Dichter des XIII. Jahrhunderts bedienten, zu wenig individueller Art, als daß sich die Lösung einer Attributionsfrage mit wirklicher Sicherheit darauf gründen ließe. Da mir über die historische Persönlichkeit eines Noffo Bonaguida oder eines Noffo d'Oltrarno bis heute keine wirklich sichere urkundliche Nachricht zu Gebote steht,[5]) lasse ich die Frage ihrer Identität offen, trotzdem ich in Anbetracht der unleugbaren psychologischen und stilistischen Verwandtschaft der dreizehn Gedichte, die unter diesen beiden Namen überliefert sind, entschieden zu einer bejahenden Antwort neige.

---

[2]) D 141; 158—160.

[3]) F 139. Unter dem gleichen Namen enthält die nämliche Handschrift eine Ballade S' e o son innamorato e duro pene, die in Wirklichkeit Bonagiunta da Lucca gehört.

[4]) Die Ballade Provato ho assai, Madonna, di ciausire, die sich unter dem Namen Noffo Bonaguida in der Giuntina findet, hat Crescimbeni, Comentarj, II, II, II, S. 96, abgedruckt.

[5]) Del Lungo hat allerdings die Vermutung geäußert, daß Noffo Bonaguida mit jenem Noffo di Guido Bonafedi identisch sein könnte, der 1294 zu den vierzehn mit der Reform der Statuten betrauten Schiedsrichtern gehörte, der an der Verschwörung gegen Giano della Bella eifrigen Anteil nahm, im November 1301 zur Wahl der Signori einberufen wurde und wegen seiner skrupellosen Beteiligung an den schmählichsten politischen Intriguen seiner Zeit von Dino Compagni (Cron., I, XIV, 18) als „macchinatore de' più tenebrosi disegni" und als „iniquo popolano e crudele" gebrandmarkt wird. (Vgl. Dino Compagni, I, 149, 152, 248, 1126 ff.; II, 60 etc.) Doch finden wir ihn später (1308) als Kapitan der Compagnia di Or San Michele wieder (vgl. La Sorsa, a. a. O.). Gegen die Identität des Dichters mit diesem Noffo di Guida Bonafedi spricht die Tatsache, daß dieser zu wiederholten Malen unter den „Consoli dell' Arte della seta" erscheint (vgl. Del Lungo, Dino Comp., I, S. 29 f. und 311), während der Dichter Noffo d' Oltrarno als Notar bezeichnet und Ser betitelt wird; Del Lungos Vorschlag würde demnach die Identität des Noffo Bonaguida mit Noffo d' Oltrarno unwahrscheinlich erscheinen lassen (zwar ließe sich geltend machen, daß auch Noffo di Guido Bonafede im Sestiere d'Oltrarno ansässig war); und abgesehen davon ist zu bedenken, daß ein Irrtum des Cod. Chig., der an Stelle des Patronymikons Guido di Bonafede den willkürlich fabrizierten Namen Bonaguida gesetzt hätte, um so weniger wahrscheinlich ist, als in florentinischen Dokumenten der Name Bonaguida häufig vorkommt. Ein Loffo Bonaguida, den ich allerdings nicht ohne Zögern mit dem Dichter identifizieren würde, gehörte der Arte di Calimala an, in deren Registern sich 1278 die Bemerkung findet: Camerarius Loffus D. Bonaguide, Cod. Ricc. 3113, Fol. 24 r⁰.

Der poetische Nachlaß dieses Noffo Bonaguida oder Ser Noffo d'Oltrarno besteht ausschließlich aus Liebesgedichten, die nicht den geringsten Einblick in die tatsächlichen Lebensverhältnisse des Verfassers gestatten. Nur der Titel *Ser*, den der Canzoniere Chigiano Noffo d'Oltrarno beilegt, und das Zeugnis des Cod. Vat. 3214, der ihn in der Didaskalie ausdrücklich als *notaio* bezeichnet, lassen erkennen, daß auch dieser Dichter jener Berufsklasse angehörte, die im literarischen Leben des XIII. Jahrhunderts in Italien eine führende Rolle spielte. Bei Noffo Bonaguida fehlt die Bezeichnung Ser, was gegen die Identität der beiden Noffo zu sprechen scheint, aber nicht ausschlaggebend ist.[6])

Leider enthält keines der dreizehn Gedichte, die uns unter den Namen Noffo Bonaguida und Ser Noffo d'Oltrarno überliefert sind, irgend eine Anspielung auf literarische Beziehungen zu anderen Dichtern, aus denen sich Anhaltspunkte zu genauerer Bestimmung der Lebenszeit des Verfassers gewinnen ließen. Der Stil dieser anmutigen Liebeslyrik läßt allerdings mit Sicherheit erkennen, daß sie nicht vor Guido Guinizellis poetischer Schöpfertat entstanden sein kann. Wir dürfen sogar mit vollem Recht annehmen, daß Gedichte, wie die Ballade *Volendo dimostrar novellamente amore*,[7]) in der die wunderbar veredelnde Wirkung der Liebsten auf alles, was ihr naht, eindrucksvoll geschildert wird, oder wie die Sonette *Spirito d'Amor con intelletto*[8]) und das verträumte *I veggio star sul canto de la nave*[9]) nicht vor der Hochblütezeit des *dolce stil nuovo* möglich gewesen wären. Doch können wir nicht entscheiden, ob diese Gedichte, in denen der frische Pulsschlag der neuen Dichtung deutlich zu fühlen ist, einer zweiten Periode der literarischen Entwicklung ihres Verfassers angehören, und die Lieder, in denen dieser Einfluß des *dolce stil nuovo* sich weniger geltend macht, noch vor dem Durchbruch der großen Erneuerung entstanden sind, oder ob die dichterische Tätigkeit des Verfassers erst nach dem vollen Sieg der neueren Richtung begonnen hat. Der Name Noffo Bonaguida oder Noffo d'Oltrarno darf daher nur unter Vorbehalt unter den Dichtern der älteren Florentiner Schule und der Übergangsdichtung genannt werden, denen diese Untersuchung gewidmet ist. Erst die Entdeckung dokumentarischer Beweise zur Feststellung seiner Persönlichkeit und seiner Lebenszeit könnte uns in Stand setzen, zu entscheiden, ob der Verfasser dieser dreizehn Gedichte zu den bloßen Nachahmern der guinizellischen Dichtung

[6]) Der Cod. Chig. ist nicht unbedingt zuverlässig in seinen Attributionen; vgl. die Didaskalie (D 240) Ser Montucci Fiorentini, unter der ein bekanntes Gedicht Monte Andreas erscheint.

[7]) D 160.

[8]) D 192.

[9]) D 321.

gehört, oder ob er durch sein ehrliches Streben geholfen hat, der Kunst des neuen Stils in Florenz die Wege zu ebnen, und ihm infolgedessen ein Ehrenplatz unter den Dichtern der Übergangszeit gebührt.

Schon die alten Historiker der italienischen Lyrik scheinen den kleinen Canzoniere unseres Noffo Bonaguida mit besonderer Aufmerksamkeit gelesen zu haben. Allacci und Ubaldini [10]) hatten seinen Namen erwähnt; Crescimbeni [11]) erkannte bereits den frischeren Zug, der Noffo Bonaguidas Gedichte vor denen vieler älterer Zeitgenossen auszeichnet, und lobte ihn als einen trefflichen Dichter, der edle Gefühle nicht ohne Glück auszudrücken verstand. Auch Ser Noffo d'Oltrarno, den er offenbar nicht als identisch mit Noffo Bonaguida betrachtete, spendet er ähnliches Lob.[12]) Quadrio setzt sich insofern mit Crescimbeni in Widerspruch, als er „Noffo, o Loffo, ciòe Arnolfo, Notajo di Firenze d'Oltrarno" mit aller Entschiedenheit mit Noffo Bonaguida und sogar mit Bartolo Loffo identifiziert.[13]) Den besonderen Charakter der Dichtung Noffos scheint er ebensowenig erkannt zu haben [14]) wie G. Negri,[15]) der sich damit begnügte, Noffo d'Oltrarno (Noffo Bonaguida kennt er nicht) als „antico verseggiatore" zu bezeichnen.

Auffallend ist der fast völlige Mangel an Interesse, mit dem die neuere Kritik diesem keineswegs talentlosen Dichter, auf den doch schon Nannucci aufmerksam gemacht hatte,[16]) gegenübergestanden hat. Trotzdem die Gruppe der eigentlichen Anhänger des neuen Stils so wenig zahlreich ist und unter den kleinen Dichtern des ausgehenden XIII. Jahrhunderts nur verschwindend wenige sich den geistigen Gehalt der neuen Liebestheorie wirklich zu eigen gemacht haben, scheinen sich die meisten Historiker des *dolce stil nuovo* kaum die Mühe gemacht zu haben, Noffos kleinen Canzoniere zu lesen, in dem doch die Entwicklung von der alten zur neuen Richtung in so reinen Linien zu Tage tritt. Nur Gaspary [17]) hat die Bedeutung dieses Dichters richtig erkannt und seinen Namen unter den poetae minores des süßen neuen Stils erwähnt.

[10]) I Documenti d' Amore.

[11]) Comentarj, II, II, II, S. 96.

[12]) Comentarj, II, II, II, S. 35; vgl. auch Istoria, I, 4. Ganz unverständlich ist sein Datierungsvorschlag: 1240.

[13]) Stor. e Rag., II, S. 159.

[14]) Ebenda, III, S. 148, erwähnt er ihn nur in bezug auf eine metrische Frage.

[15]) Istoria, S. 434.

[16]) Manuale, I, (Noffo d' Oltrarno), und II, S. 273 (Loffo o Noffo Bonaguidi). Nannucci hat Crescimbenis eigentümliche Datierung (1240) für den ersten und 1280 für den letzteren übernommen.

[17]) Storia della lett. ital., I, S. 184.

Nuccio Fiorentino.

Der Name dieses obskuren Versemachers ist uns nur durch die Didaskalie einer einzigen Ballade im Cod. Vat. 3214 bekannt,[1]) und auch diese einzige Attribution beruht höchstwahrscheinlich auf einem Irrtum, da die fragliche Ballade von der Handschrift C[2]) Riccuccio da Firenze, von der Gruppe D K R Ba[3]) Monaldo da Sofena zugewiesen wird und aller Wahrscheinlichkeit nach diesem letzteren gehört. Die tatsächliche Existenz eines dichtenden Florentiners Namens Nuccio ist somit nicht ganz einwandfrei erwiesen, und man könnte sich versucht fühlen, diesen Namen für die Abkürzung oder Entstellung eines anderen, vielleicht des bekannteren Namens Rinuccio — Rinuccino, zu halten. Doch zitierten schon Allacci, G. Negri,[4]) Quadrio[5]) und andere den Namen dieses Nuccio aus Florenz; und da der Name Nuccio (Nuccius) in toskanischen Dokumenten häufig vorkommt — ein Nuccio Sanese ist ebenfalls als Dichter bekannt[6]) — wage ich nicht, Nuccio Fiorentino aus der Liste der florentinischen Poeten zu streichen. Doch war es mir bis jetzt nicht möglich, Nuccios historische Persönlichkeit zu entdecken,[7]) und da ihn die Handschrift nicht genauer bezeichnet, wird es schwer sein, ihn mit einiger Sicherheit zu identifizieren. Ich lasse die Frage seiner Identität daher völlig offen und begnüge mich damit, Nuccio unter Vorbehalt einen Platz unter den florentinischen Dichtern der älteren Schule anzuweisen. Die ihm zugeschriebene Ballade *Donna, il cantar piacente* ist durchaus in älterem Stil gehalten.

Orlanduccio Orafo.

Dem Canzoniere Vaticano 3793 danken wir unsere Kenntnis des Namens und zweier Sonette dieses Dichters, die durch ihre Originalität lebhaftes Bedauern über den Verlust des größten Teiles seiner dichterischen Erzeugnisse in uns erwecken.

---

[1]) F 16.

[2]) C 123.

[3]) D 149, K 66, R 94, Ba 337.

[4]) Istoria, S. 434.

[5]) Stor. e Rag., II, S. 160.

[6]) Auf Nuccio Sanese, der mit Guido Cavalcanti korrespondierte, bezieht sich möglicherweise ein von Davidsohn, Forschungen, III, Reg. 244, S. 57, exzerpiertes Dokument vom 24. Februar 1296 aus Siena, demzufolge dem seit 20 Jahren von Siena abwesenden Nuccius dom. Bandinelli de populo S. Christofori Steuerrückstände erlassen werden, da es ihm infolge der „magnas extorsiones“, die der König von Frankreich gegen ihn und andere Toskaner ausübte, nicht gut ging.

[7]) Ein Nuccius monetarius (= Münzmeister) von Meran, den Davidsohn, Forschungen, IV, S. 332, erwähnt, dürfte mit dem florentinischen Dichter wohl kaum identisch sein.

In florentinischen Dokumenten ist es uns bis heute nicht gelungen, einen Goldschmied [1]) Namens Orlanduccio zu entdecken.[2]) Wir müssen demnach auf jeden Identifikationsversuch verzichten und besitzen streng genommen nicht einmal einen positiven Beweis für die Florentinität dieses Dichters. Doch da wir ihn poetischen Gedankenaustausch mit einem wohlbekannten Florentiner pflegen sehen, der in seinem Antwortsonett mit scherzhaftem Doppelsinn auf das Battistero anspielt, tragen wir kein Bedenken, diesem dichtenden Goldschmied einen Platz unter den kleinen Poeten der Arnostadt zu gewähren.

Zur genaueren Bestimmung seiner Lebenszeit sind wir ausschließlich auf seine politische Tenzone mit Palamidesse Bellindote [3]) angewiesen, die offenbar zur Zeit des beginnenden Entscheidungskampfes zwischen Konradin und Karl von Anjou entstanden ist und allem Anschein nach in das Jahr 1267 fällt.[4]) Orlanduccio Orafo hat demnach während der wichtigen Zeit des Überganges von der alten zur neueren Geschmacksrichtung gedichtet, die sich mit seiner Blütezeit ungefähr decken dürfte. Die Tatsache seiner literarischen Beziehungen zu Palamidesse, der seinerseits mit den bedeutendsten Dichtern des Übergangs und der Vermittlung verkehrte,[5]) spricht entschieden zu Gunsten dieser Annahme; und auch die stilistische Eigenart seiner beiden Sonette, von denen eines noch Binnenreime und andere von der alten Schule mit Vorliebe gepflegte Züge aufweist, kennzeichnet sich als eine eigentümliche Mischung althergebrachter starrer Formen mit größerer Freiheit und Kraft des Ausdrucks, und gestattet uns, in Orlanduccio Orafo einen jener Dichter zu begrüssen, in deren noch nicht völlig selbständig gewordenem Dichten die straff gespannte Kette guittonianischen Zwanges sich langsam zu lockern beginnt.

Aus Orlanduccios politischem Sonett geht hervor, daß er zu den Anhängern des Imperiums gehörte, sich jedoch über das Kräfteverhältnis der Gegner und den Ausgang ihres Ringens keiner Illusion hingab, sondern einen lange unentschiedenen harten Kampf voraussah. Die lebhafte Schilderung der zu erwartenden

[1]) Orafo darf in diesem Falle als Berufsbezeichnung gelten. Doch könnte man vielleicht auch auf den Gedanken kommen, daß sich ein Familienname oder ein Patronymikon darunter verberge.

[2]) Orlanduccio Orafo ist auf keinen Fall mit jenem Orlanduccio Orlandi zu identifizieren, der im Herbst des Jahres 1301 von den Medici verwundet und gleichzeitig mit Dante verbannt wurde, und dessen Name in florentinischen Akten und Chroniktexten häufig vorkommt. Vgl. über diesen I. Del Lungo, Dino Compagni, I, 257, 260, 302, 310, 358, 1128, II, 178, 522 etc.; Davidsohn, Forschungen, III, S. 308 und S. 313, in Geschichte, II, II, S. 30, ist Orlanduccio Orafo als Dichter erwähnt.

[3]) A 698—699.

[4]) Vgl. S. 233 dieser Arbeit.

[5]) Ebenda.

heißen Schlacht erinnert stark an provenzalische Darstellungen ähnlicher kriegerischer Szenen, und beweist, daß Orlanduccio mit dem jenseits der Alpen entstandenen politischen Sirventes wohl vertraut war. Das andere erhaltene Sonett[6]) unseres wackeren Gold- und Verseschmiedes zeigt eine entfernte Verwandtschaft mit der Gattung des persönlichen Sirventes der Provenzalen und deutet erlittene Schicksalsschläge an. Orlanduccio beklagt sich darin über einen Freund, dessen Freundschaft sich bei der harten Probe, auf die sie durch die Not des Freundes gestellt wurde, nicht als lauteres Gold erwies; und im zweiten Teil des Gedichtes sieht er sich selber unter der Gleichnisgestalt des in das Meer gefallenen Mannes, der den auf dem Schiff zurückgebliebenen Reisegefährten, die ihm spöttisch nachblicken, zuruft:

di su la nave mi guardate a torto,
ma so di nuoto e credomi scampare.[7])

Orlanduccio Orafo ist von Allacci, Quadrio und anderen kurz erwähnt worden.[8]) Die neueren Forscher, so Torraca,[9]) Gaspary,[10]) Monaci,[11]) G. Bertoni[12]) und neuerdings E. Stiefel,[13]) haben ihm besonders um seiner politischen Tenzone willen einige Aufmerksamkeit geschenkt. Auch Del Lungo hatte nur flüchtig seinen Namen genannt.[14]) Nur Zingarelli[15]) ist seine originelle Ausarbeitung des Bildes von Schiffbrüchigen aufgefallen.

Ser Pace.

Ser Pace gehört zu den wenig zahlreichen florentinischen Lyrikern aus der Zeit vor dem *dolce stil nuovo*, in deren Liedern eine aufsteigende Linie gesunder Entwicklung klar zu Tage tritt. Da alte und neue Elemente sich in seinem kleinen Canzoniere so glücklich mischen, daß er als typischer Vertreter der Übergangsdichtung gelten darf, wäre es für uns von hohem Interesse, die Blütezeit dieses wirklich begabten Dichters genau bestimmen zu können. Doch ist auch in diesem Falle die Namensangabe der

[6]) A 525.

[7]) Trucchi (Poesie ital. ined., S. 191) hatte dieses Sonett als Bestandteil einer persönlichen Tenzone mit Ser Cione aufgefaßt. E. Stiefel schließt sich dieser Auffassung an (Die italienische Tenzone, S. 49 f.). Doch ist seine Interpretation so willkürlich, daß wir nicht darauf einzugehen brauchen. Nach meiner Ansicht ist der Beweis einer inneren Zusammengehörigkeit zwischen diesen beiden Sonetten, die von A nicht als Tenzone bezeichnet werden und keine Reimübereinstimmungen aufweisen, nicht erbracht.

[8]) Stor. e Rag., II, S. 177.

[9]) Studi, S. 160.

[10]) Storia della lett. ital., I, S. 74.

[11]) Crestomazia, S. 258.

[12]) Il Duecento, S. 100.

[13]) Die ital. Tenzone, Halle, Niemeyer, 1914, S. 109.

[14]) Dino Compagni, I, I, 334.

[15]) Dante, S. 43.

Handschrift zu ungenau, und die in Betracht kommenden Dokumente sind zu spärlich, als daß von einer wirklich einwandfreien Identifikation des Dichters die Rede sein könnte.

Die größte Aussicht auf Erfolg schien bis heute die Bewerbung jenes *Pax notarius quondam Pacis Vitelli sextus sancti Petri* zu haben, der seit dem 28. April 1260 als Notar bei der Aushebung des florentinischen Volksheeres fungierte,[1]) und am 12. Juni desselben Jahres mit der Auswahl der geeigneten Bogenschützen für den kommenden Feldzug betraut wurde, welche Aufgabe er Ende Juni mit der Einziehung der verfallenen Güter der Rebellen vertauschte.[2]) Wir haben diesem Notar Pace, bei dem wenigstens der Name und die Berufsangabe mit denen des von der Handschrift als *Ser Pace notaio* bezeichneten Dichters übereinstimmen, bis heute keinen gleich oder besser berechtigten Konkurrenten an die Seite zu stellen.[3]) Doch dürfen wir nicht vergessen, daß der Name Pace in florentinischen Dokumenten außerordentlich häufig wiederkehrt[4]) und unter anderen auch in der florentinischen Familie der Angiolieri traditionell war.[5]) Die

[1]) „Die martis IIII° exeunte aprile, actum in villa de Lucciano. Infrascripti sunt notarii ordinati et electi per Capitaneos exercitus et Anzianos populi Florentini, qui erant in exercitu, ad scribendum representationes milites et peditum civitatis Florentie in predicto exercitu. De Porta sancti Petri... Pace Vitelli ad vexillum clavium populi sancti Petri maioris", Libro di Montaperti, S. 73 f., abgedruckt von Torraca, Studi, S. 223.

[2]) „Die sabbati XII iunii. Ranerius Jamboni Belfradelli sextus Ultrarni.... Simon Baldovini notarius sextus Sancti Petri Scradii.... Pax notarius quondam Pacis Vitelli sextus Sancti Petri.... offitiales electi sunt, ut coram se venire faciant omnes et singulos rectores comitatus Florentie, et illos etiam quibus arcus sunt imposite pro Communi, et de ipsis arcatoribus eligant et recipiant in singulis populis quartam partem, illos videlicet quos predicti officiales viderint iuniores et aptiores in officio sagittandi. Et cogant rectores locorum, ut pro ceteris residuis arcatoribus solvant et dent ipsis officialibus pro Communi pro quolibet arcatore soldos decem, dando post solutionem nuntios et fortiam ipsis rectoribus contra illos arcatores, pro quibus pecuniam solverint suprascriptam... Auf den Namen des Pax not. wird durch einen Verweis folgende Bemerkung bezogen: Cancellatus die VIIII exeunte iunio, quia electus est per Antianos super bonis rebellium."

[3]) Der Dichter scheint allerdings auch zur Führung des Magistertitels berechtigt gewesen zu sein, da ihn Federigo dell' Ambra „Maestro" anredet.

[4]) Ein Pace f. Angelotti (Davidsohn, Forschungen, II, Reg. 5, S. 2, kommt allerdings nicht in Betracht, weil schon 1217 erwähnt; der in florentinischen Urkunden häufig genannte dominus Pace cond. dom. Jacobi de Certaldo kann mit dem Dichter nicht identisch sein, da sich sein Leben bis weit in das XIV. Jahrhundert hinein erstreckt (er war 1334 Schiedsrichter zwischen S. Gemignano und Poggibonsi). Vgl. Davidsohn, Forschungen, II, Reg. 1988, S. 258; Reg. 2284, S. 292, und III, Reg. 728, S. 145. Ein Pacinus filius quondam Pacis populi Sancti Georgii wird in Dokumenten vom 30. Dezember 1291 und 21. Juli 1292 (Prot. des Notars Giovanni Cantapecchi, Arch. di Stato Fir., C. 102, Fol. 30 v°) erwähnt.

[5]) Ein Pace Angiolieri, der möglicherweise mit dem Dichter Pacino Angiolieri wenn nicht identisch, so doch nahe verwandt war, wird in einem Dokument vom 3. Juli 1245 erwähnt, das ihn in geschäftlichem Verkehr mit Angehörigen des kaiserlichen Heeres vor Piacenza zeigt. (Vgl. darüber Davidsohn, Forsch.,

Identität des Dichters mit dem Notar Pax quondam Pacis Vitelli darf in Anbetracht dessen nicht als gesichert gelten.[6])

Dieser Ser Pace muß im Jahre 1260 bereits auf der Höhe des Lebens gewesen sein, da er nicht nur als einfacher Bürger in den Reihen der Kämpfenden seiner vaterländischen Pflicht genügte, sondern wichtige Aufträge verwaltungstechnischer Natur erfüllte, deren Ausführung nicht einem Jüngling, sondern nur einem erfahrenen, in seinem Beruf erprobten Manne anvertraut werden konnte. Wenn er wirklich mit dem Dichter identisch ist, muß der Beginn seiner dichterischen Tätigkeit vor 1260 gesetzt werden, was dem stark guittonianischen Charakter, den ein Teil seiner Gedichte aufweist, keineswegs widerspricht und seine entwicklungsgeschichtliche Bedeutung in umso hellerem Lichte erscheinen läßt. Denn wenn Ser Pace schon vor 1260 seine Gefühle in Verse gegossen hat, kann sich seine Poetenlaufbahn unmöglich bis in die letzten Jahrzehnte des XIII. Jahrhunderts ausgedehnt haben, und wir haben das volle Recht, in seinen Gedichten, die sich dem Gedankenkreis und der edleren Manier des *dolce stil nuovo* nähern, nicht späte Nachahmungen der längst in Florenz heimisch gewordenen guinizellischen Dichtung zu sehen, sondern erste schüchterne Versuche, sich von guittonianischer Gebundenheit zu freierem Gefühlsausdruck emporzuringen und Guinizellis Einfluß in Florenz Eingang zu verschaffen. Aus Ser Paces Gedichten lassen sich allerdings keine positiven Beweise für einen so frühen Beginn seiner dichterischen Tätigkeit gewinnen, da wir die Blütezeit seiner Korrespondenten Ser Bello und Federigo dell'Ambra nicht genau bestimmen können, und sein dritter Korrespondent, selbst wenn wir ihn mit Ricco da Varlungo zu identifizieren wagten, was kaum statthaft ist, uns zwingen

III, Reg. 26, S. 9.) Ob er mit jenem Pace Angilieri Medici, der 1244 der Arte di Calimala angehörte (Cod. Ricc. 3113, Fol. 50 r⁰), identifiziert werden darf, ist fraglich, doch wird man kaum zögern, ihn in jenem florentinischen Kaufmann wiederzuerkennen, der sich am 23. November 1266 in Neapel verpflichtete, der Kammer König Karls I. eine Summe von 1700 Goldunzen zu bezahlen (vgl. Terlizzi, a. a. O., S. 6) und der offenbar der guelfischen Partei angehörte, da ein ihm gehöriges Haus im populo S. Jacobi Ultrarni nach Montaperti dem ghibellinischen Strafgericht zum Opfer fiel (Delizie, VII, 208). Ein Sohn dieses Mannes, Lapo del Pace Angiolieri, wird in einem Dokument des Jahres 1291 (Prot. Cantapecchi, Fol. 21 r⁰) erwähnt und bekleidete im Jahr 1293 und neuerdings wieder vom 15. Oktober 1301 an gleichzeitig mit Dino Compagni die Priorenwürde; vgl. Del Lungo, Dino Comp., I, S. 217, 946 etc. Auch Geri f. Pacis, dessen Name sich in Dokumenten vom Jahr 1296 und 1299 findet und der vielleicht mit dem in den Registern der Arte di Calimala im April 1302 als Camerarius und im November 1303 als Consul bezeichneten Gerius Ser Pacis identisch ist, dürfte ein Sohn dieses Pace Angiolieri sein. (Vgl. Del Lungo, a. a. O., II, S. 450.) Über die Möglichkeit einer Identifikation unseres Pace mit diesem Pace Angiolieri, von dem wir nach diesen Dokumenten nicht feststellen können, ob er Notar war oder nicht, vgl. S. 229 dieser Arbeit.

[6]) Daß noch ein anderer Notar namens Pace in Florenz existiert habe, ist sehr wohl möglich.

würde, die Tenzone, die Ser Pace mit ihm ausfocht, sehr spät — nicht vor 1280 — anzusetzen.[7])

Ser Pace scheint unter seinen Zeitgenossen kein geringes Ansehen genossen zu haben. Ser Bello, Federigo d'Ambra, Ricco da Fiorenza wenden sich an ihn als einen allgemein verehrten Dichter und eine anerkannte Autorität in Liebesfragen.[8]) Mit den schmeichelhaften Worten:

„Chè'nfra dottori intendo con ardire
Portar potete di trovar corona,"

redet ihn Ricco an, der ihn über Ursprung und Wesen der Minne befragt und wissen will, ob es besser sei, einer verheirateten Frau oder einem Mädchen sein Liebessehnen zu widmen. Auf diese echt trobadormäßige Partimenfrage antwortet Pace, indem er die Liebe der Frau für kraftvoller und begehrenswerter erklärt, während Ricco der Liebe zur Jungfrau den Vorzug gibt.[9]) Die von Ricco in überhöflichem Ton geführte Diskussion beschließt Ser Pace mit der autoritären Wendung:

„Cessato fie il vostro questionare,
Però ched eo la verità difendo,"

die von seinem stark entwickelten Selbstbewußtsein, wie auch von dem Ansehen, das er genoß, Kunde gibt. — Das bedeutend längere Joc-partit zwischen Federigo dell'Ambra und Ser Pace hat Wert oder Unwert der Liebe zum Gegenstand und gibt beiden Dichtern Gelegenheit, ihre Kraft in leidenschaftlicher Schmähung oder warmer Verteidigung Amors zu erproben. Auf der Seite der Verteidigung steht Ser Pace, der die heftigen Invektiven seines Partners mit Kraft und Ruhe abweist.[10]) Auch das Sonett, mit dem Ser Pace auf Ser Bellos Aufforderung antwortet,[11]) behandelt das Thema der Liebe und Liebesqual und steht auf einem ähnlichen Standpunkt wie das Joc-partit mit Federigo dell'Ambra. Die enge Anlehnung an provenzalische Vorbilder und das bewußte Streben nach der Erreichung trobadorhafter Ideale tritt in diesen beiden Partimen[12]) und in der kurzen Tenzone mit Ser Bello deutlich hervor. Die stilistischen Kunstmittel, deren sich Ser Pace und seine Korrespondenten darin bedienen, lassen auf eifrige provenzalische Lektüren und zielbewußte Nachahmung

[7]) Vgl. S. 246 f. und 249 f. dieser Arbeit.

[8]) Eine vierte Tenzone (C 156—157) wurde von Ser Pace selber angeregt.

[9]) C 176—179.

[10]) C 159—166.

[11]) C 172—173.

[12]) Daß sie, trotz verschiedener Züge, die sie vom provenzalischen Joc-partit trennen, doch diesen Namen verdienen, beweist nicht nur die eigentliche Partimen-Frage, die darin gestellt wird, sondern der Ausdruck, den Federigo dell' Ambra braucht: M a n d o u n p a r t i t o a v o i , M a e s t r o P a c e (C 159).

guittonianischer Dichtung schließen. Auch in einer Reihe anderer Gedichte,[13]) in denen Ser Pace verliebten Gefühlen subjektiven Ausdruck gibt, ist der Einfluß Guittones und der Provenzalen noch deutlich fühlbar, doch findet Pace neben übernommenen Wendungen auch wärmere Töne echten, zarteren Empfindens, die seiner bescheidenen Lyrik einen gewissen Persönlichkeitswert verleihen und sie der Kunst des süßen neuen Stils näher bringen. Wie den großen italienischen Erneuerern der Minnedichtung wird auch ihm die Geliebte zur „angelica criatura", von der ein Strahl reinen Himmelslichtes auf den demütigen Verehrer fällt. Und Ser Pace hat nicht nur das irdische Weib mit himmlischem Glanz zu umkleiden versucht, sondern die Huldigung seiner Kunst auch der Himmelskönigin zu Füßen gelegt. Er ist unter den Vertretern des altflorentinischen Minnesangs der einzige, der seiner mystischen Seelenglut für die Jungfrau Maria poetischen Ausdruck gegeben hat, und sein Marienlied, das Sonett *Virgo benigna, madre gloriosa*[14]) steht vermittelnd zwischen Guittones gequälten religiösen Kunstgedichten und Dantes ewig schönem himmlischen Lobgesang.

Die Literarhistoriker älterer und neuerer Zeit sind an Ser Pace nicht achtlos vorübergegangen. Schon Redi hat sich bemüht,[15]) seinen Stil zu untersuchen und ist zu der Überzeugung gelangt, daß er zur Gruppe der eigentlichen Guittonianer gehöre. Crescimbeni hat dagegen geltend gemacht,[16]) daß Binnenreime in seiner Metrik nur selten sind, und möchte ihn eher in Beziehung zu Dante da Maiano bringen, mit dem er unseres Wissens zwar nicht in Verkehr stand. Quadrio[17]) begnügte sich mit einer flüchtigen Erwähnung unseres Dichters. In neuerer Zeit haben Nannucci,[18]) Del Lungo,[19]) Torraca[20]) seiner als eines der älteren florentinischen Lyriker kurz gedacht. Gaspary[21]) und neuestens E. Stiefel[22]) haben seinen Tenzonen besonderes Interesse geschenkt. G. Bertoni sieht in ihm einen reinen Guittonianer.[23]) Mit größerer Sorgfalt hat nur N. Zingarelli seine Gedichte gelesen und die tatsächlich vorhandene Tendenz zu aufrichtigerem und freierem Gefühlsausdruck darin entdeckt.[24])

[13]) C 110, 111, 129—130, 167, 171, 174, 180.
[14]) C 170.
[15]) Bacco in Toscana, 114.
[16]) Comentarj, II, II, II, S. 104 f.
[17]) Stor. e Rag., II, S. 171.
[18]) Manuale, II, S. 280.
[19]) Dino Compagni, I, S. 326, 378.
[20]) Studi, S. 155.
[21]) Storia della lett. ital., I, S. 70.
[22]) Die italienische Tenzone, S. 81 ff. und passim.
[23]) Il Duecento, S. 82.
[24]) Dante, S. 45 und 56 f.

Pacino di ser Filippo Angiolieri.

Seine Beziehungen zu Chiaro Davanzati und der unverkennbare Wandel der Stilart, der in seinem kleinen Canzoniere zu Tage tritt, gestatten uns, die Blütezeit dieses Dichters in die entscheidenden Jahre zu setzen, die dem Sieg der guinizellischen Neuerung in Florenz unmittelbar vorangingen. Was wir über sein Leben wissen, stimmt mit dem Zeugnis seiner Dichtung vollkommen überein.

Pacino di Ser Filippo Angiolieri erscheint im Jahre 1280 unter den Guelfen aus dem Sesto d'Oltrarno, die sich für den Frieden des Kardinal Latino verbürgen;[1]) im Jahre 1284 saß er im Consiglio del Commune;[2]) 1294 war er Gonfaloniere di Giustizia[3]) und im gleichen Jahre wurde ihm die Würde des Priorats zu Teil.[4]) Seine dichterische Tätigkeit hat jedoch schon vor 1280 begonnen, da ein politisches Sonett, in dem ihn ein ungenannt sein wollender Dichter zur politischen Tenzone auffordert,[5]) sich offenbar auf frühere Ereignisse bezieht. Wie aus diesen Daten hervorgeht, deckt sich die Zeit der dichterischen Tätigkeit Pacinos nahezu genau mit der wahrscheinlichen Blütezeit seines größeren Freundes Chiaro, und läßt seine Entwicklung von der Freude an guittonianischen Reimabsurditäten zum natürlicheren Ausdruck tieferer Gefühle begreiflich erscheinen. Pacino gehörte offenbar einer guelfischen Familie an, da die Häuser seines Vaters im Popolo di S. Jacopo Oltrarno in der Schätzungsliste der von den Ghibellinen verursachten Schäden figurieren,[6]) und er selber unter den guelfischen Expromissores des Friedensvertrages von 1280 genannt wird. Doch hat er es verschmäht, seinen politischen Überzeugungen dichterischen Ausdruck zu verleihen. Dem Ungenannten, der ihn durch ein Sonett zu einem politischen Glaubensbekenntnis verlocken wollte,[7]) antwortete er mit einer entschiedenen Weigerung,[8]) die er geschickt durch seine ausschließliche Hingabe an den Dienst der Liebe

---

[1]) „Pro Guelfis de Sextu Ultrarni promiserunt... Pazzinus q. Filippi Angelierii", Delizie, IX, S. 75, und danach Torraca, Studi, S. 226. Schon Casini, Ant. Rime Volg., V, S. 399, hatte auf diese Stelle aufmerksam gemacht.

[2]) Del Lungo, Dino Compagni, I, II, S. VIII.

[3]) Diese Tatsache, auf die schon Casini, a. a. O., und vor ihm d' Ancona und Comparetti, ebenda, II, S. 373, hingewiesen hatten, ist durch Marchionne di Coppo Stefani, II, S. 73, bezeugt.

[4]) Am 15. Dezember 1294 wird Pacino Angiolieri als Prior erwähnt (Priorista Mariani, II, 253); vgl. Del., VIII, 71.

[5]) A 793 f. Eine Anspielung auf Merlino in Pacinos Antwort (A 795) könnte uns in diesem Anonymus Palamidesse di Bellindote vermuten lassen, da dieser sich besonders gern mit den merlinischen Prophezeiungen beschäftigte (vgl. A 882).

[6]) Delizie, VII, S. 280; vgl. Casini, a. a. O.

[7]) A 793.

[8]) A 795.

und durch seine Inkompetenz in jeder anderen Frage zu begründen wußte. War es Ängstlichkeit und übergroße Vorsicht, die ihn von jeder Äußerung politischer Gefühle zurückhielt und ihn lehrte, seiner Weigerung eine so liebenswürdig diplomatische Form zu geben? Oder hatte ihn eine scherzhafte Anspielung des Aufforderungssonettes auf seinen Namen verletzt:

„lo nome a voi si facie, Ser Pacino,
c'avete, e megliorar nom si poria,
chè noi vedemo il mondo andare a chino,
perchè la pacie non à sengnoria."

Wir wissen nicht, ob dieses Wortspiel des zur Tenzone einladenden Dichters ein tatsächliches Erlebnis des Bürgers oder Beamten Pacino treffen wollte, und können auch die politischen Ereignisse, auf die sich dieses Sonett mit seiner allgemein gehaltenen Klage über die Ghibellinenherrschaft und ihre verderblichen Folgen bezieht, nicht mit unbedingter Sicherheit bestimmen, doch hat das von Monaci[9]) vorgeschlagene Datum (1268) die größte Wahrscheinlichkeit für sich. Infolge seiner unzweifelhaften Parteinahme für die Guelfen, die bis zu Manfreds Sturz zur Verbannung oder doch zur absoluten politischen Machtlosigkeit in der Heimat verurteilt waren, wäre eine Beteiligung Pacinos am öffentlichen Leben seiner Vaterstadt zwischen 1260 und 1266 nicht möglich gewesen. Daß sein Name in den Protokollen florentinischer Ratsversammlungen erst spät erscheint, kann daher nicht als Beweis jugendlichen Alters gelten. Die annähernde Bestimmung seines Geburtsjahres wird durch diese Tatsache einigermaßen erschwert. Und da uns bis heute auch kein privates Aktenmaterial über die Jugendjahre Pacinos Aufklärung verschafft, ist man versucht, sich die Frage zu stellen, ob die Dokumente, in denen sich der Name Pace Angiolieri[10]) findet, auf ihn bezogen werden dürfen. Da jedoch dieser Pace Angiolieri schon vor der Mitte des Jahrhunderts handlungsfähig gewesen ist, und entschieden zur älteren Generation gezählt werden muß, liegt kein Grund vor, ihn mit dem Dichter, der stets mit dem Patronymikon di Filippo bezeichnet wird, zu identifizieren. Doch ist es sehr wohl möglich, daß dieser Pace Angiolieri, dessen Söhne wir in den letzten Jahrzehnten des XIII. Jahrhunderts in Amt und Würden treffen, ein naher Verwandter des Dichters Pacino war; und da wir im *Estimo dei danni*[11]) neben dem Namen des Filippo Angiolieri, der offenbar mit Pacinos Vater identisch ist, den Namen Pace Angiolieri finden, drängt sich uns die Vermutung auf, daß dieser Pace Angiolieri der Vatersbruder unseres Dichters

[9]) Crestomazia, S. 282.
[10]) Vgl. S. 223 dieser Arbeit.
[11]) „Domum destructam in pop. S. Jacobi Ultrarni... Palatium in dicto populo destructum... Filippi et Pacis Angiolieri (Delizie, VII, 208).

gewesen sei. Aus dem Alter seines Onkels und der Tatsache, daß sein Vater im Jahre 1280 schon gestorben war, ließe sich der indirekte Schluß ziehen, daß Pacino kurz vor oder nach 1250 geboren sein muß. Unentschieden bleibt dagegen die wichtige Frage der Identität des Dichters Pacino di Ser Filippo Angiolieri, dessen Gedichte im Cod. Vat. 3793 überliefert sind, mit dem dichtenden Notar Ser Pace, dessen poetischer Nachlaß durch den Cod. Pal. 418 gerettet wurde. Zu Gunsten ihrer Identität spricht die Tatsache, daß auch Pacino von seinen Korrespondenten gelegentlich mit der Namensform Pace angeredet wird,[12]) und Pacino demnach im Bewußtsein der Zeitgenossen nur die familiäre Koseform darstellte, an deren Stelle bei feierlichen Gelegenheiten die ernstere Form Pace trat. Aber auch die Anrede *Ser Pacino*,[13]) mit der sich der anonyme Verfasser des oben erwähnten politischen Sonettes an ihn wendet, läßt die Annahme der Identität Pacinos mit dem Notar Ser Pace als möglich und wahrscheinlich erscheinen, da wir daraus mit einiger Sicherheit schließen dürfen, daß auch Pacino di Ser Filippo Angiolieri Notar war. Die Versuchung, Pacino mit Ser Pace zu identifizieren, empfinde ich in der Tat sehr stark, doch widerstehe ich der Lockung, solange es mir nicht gelingt, durch positive Argumente zu beweisen: 1. daß der Sohn des Ser Filippo Angiolieri wirklich als Notar in Florenz tätig war und in privaten oder öffentlichen Akten gelegentlich als Ser Pace bezeichnet wird, 2. daß Ser Pace di Pace Vitelli, der unter den Bewerbern um die Verfasserschaft der unter dem Namen Ser Pace durch C überlieferten Gedichte bis heute als der Sieger gelten mußte, wirklich zu alt war, um während der Zeit des aufblühenden *dolce stil nuovo* mit Chiaro Davanzati und den anderen Vertretern der jüngeren Generation um die Palme zu ringen.

In den Gedichten, die unter den Namen Pacino und Ser Pace überliefert worden sind, findet sich nicht das leiseste Anzeichen einer inneren oder formellen Verschiedenheit, das die Annahme verschiedener Verfasser notwendig erscheinen ließe. Die Dichtung Paces wie die Pacinos hält sich vom politischen Wortgefecht durchaus fern und beschränkt sich auf demütige Verherrlichung der allbeseligenden Liebe. In beiden finden sich guittonianische Züge, Binnenreime und nutzlose Wortspielereien, aber auch ein unverkennbares Streben nach natürlicherem Ausdruck und einfacher, durchsichtig klarer Sprache, das bei Ser Pace besonders glücklich zur Geltung kommt.[14]) Doch sind anderseits die ver-

[12]) A 799.

[13]) A 793.

[14]) Bei Ser Pace ist die ideelle Entwicklung im Sinne des neuen Stils noch weiter fortgeschritten als bei Pacino. Da jedoch eine fortschreitende Entwicklung angenommen werden kann, deren Anfänge bei Pacino deutlich erkennbar sind, spricht diese Feststellung nicht gegen die Annahme ihrer Identität.

wandten Züge in Paces und Pacinos dichterischem Nachlaß zu wenig charakteristisch, als daß die Annahme der Identität des Verfassers darauf gegründet werden dürfte. Auch die ästhetische Analyse dieser kleinen Sammlung inhaltlich und stilistisch gleich interessanter Gedichte bleibt uns somit das positive Argument schuldig, dessen wir bedürften, um Pacino mit Pace zu identifizieren und ihre Lieder nach einem einheitlichen Gesichtspunkte zu ordnen. Ich lasse daher die Trennung der 32 Gedichte, wie sie aus den Handschriften hervorgeht, einstweilen bestehen, doch nicht ohne die Wahrscheinlichkeit der Identität des Verfassers zu betonen, durch deren Annahme die entwicklungsgeschichtliche Bedeutung dieser kleinen Liedersammlung noch gesteigert erscheinen würde.

Die Gedichte, die der Cod. Vat. 3793 als Pacinos Eigentum überliefert, sind größtenteils poetische Korrespondenzen, die sich in vier Tenzonen einteilen lassen. In zwei stilistisch sehr verschiedenen Tenzonen — die eine ist im alten Stil und Geist gehalten und überreich mit Binnenreimen verziert — diskutiert Pacino mit Chiaro Davanzati über Liebesfragen;[15]) eine Tenzone zwischen Pacino und einem Anonymus hat ebenfalls Liebe zum Gegenstand;[16]) in der Tenzone mit dem absichtlich ungenannt bleibenden Dichter,[17]) der ihn zunächst über politische Dinge interpelliert, wird auch ein philosophisches Problem angetönt, das uns vielleicht das Recht gibt, diese Tenzone, die nach dem Cod. Vat. aus vier Sonetten besteht, in zwei poetische Korrespondenzen von je zwei Sonetten zu zerlegen.[18]) Außer diesen Sonetten sind in A unter Pacinos Namen zwei längere Gedichte in Kanzonenform enthalten, von denen das eine als ältester uns bekannter florentinischer Planh auf den Tod der Liebsten unser größtes Interesse erweckt.

Zur Bibliographie Pacino Angiolieris haben wir nicht viel zu sagen. Von den älteren Forschern erwähnten ihn nur Allacci und Quadrio.[19]) In neuerer Zeit wurden Nannucci,[20]) Casini,[21]) Monaci[22]) auf ihn aufmerksam; den frischen Zug, der seinen Gedichten eigen ist, haben bessonders Gaspary[23]) und Zingarelli[24]) zu würdigen gewußt. G. Bertoni[25]) verschweigt seinen Namen. Neuerdings hat ihn auch E. Stiefel um seiner Tenzonen willen flüchtig behandelt.[26])

[15]) A (791)—792 und A 673—678.
[16]) 799—800.
[17]) A 793—796.
[18]) A Num. 793 und 795; Num. 794 und 796.
[19]) Stor. e Rag., II, S. 177.
[20]) Manuale, I, S. 218.
[21]) A. a. O.
[22]) Crestomazia, S. 282 ff.
[23]) Storia della lett. ital., I, 83.
[24]) Dante, S. 49, 57, 76 und 121.
[25]) Im Duecento ist nur Pace notaro erwähnt.
[26]) Die italienische Tenzone, passim.

Palamidesse di Bellendote del Perfetto.

Der herzlich unbegabte Versemacher, den der Canzoniere Vaticano 3793 bald als *Pallamidesse Belindote*, bald als *Pallamidesse di Firenze* bezeichnet, ist ohne jeden Zweifel identisch mit Palamidesse di Bellendote del Perfetto, über dessen Familie wir außerordentlich gut unterrichtet sind. Sein Vater, Bellendotus Perfetti, ließ sich im Jahre 1253 in die Matrikel der Arte di Calimala eintragen,[1]) unterzeichnete 1254 mit anderen Bürgern den Friedensvertrag zwischen Florenz, Lucca, Pistoia und Prato[2]) und nahm 1260 an der Schlacht von Montaperti teil.[3]) Palamidesse selber erscheint im *Libro di Montaperti*[4]) unter den Bogenschützen von Porta del Duomo, als deren Bannerträger er ins Feld zog. In späterer Zeit erhielt er den Titel eines Ritters.[5])

Palamidesse hatte drei Brüder,[6]) Ranieri, Perfetto und Salvaggio, und eine Schwester, Lucia, die mit Odoaldo della Tosa verheiratet war.[7]) Er war also mit einem der bedeutendsten, zur Consorteria der Visdomini gehörigen Guelfengeschlechter verschwägert. Magister Salvaggio weilte als päpstlicher Kaplan in England, wie wir aus seinem am 2. September 1289 im St. Augustinus-Kloster in Canterbury errichteten Testament[8]) erfahren, durch das er seine Brüder Ranieri und Perfetto und seinen Neffen Scolaio, den Sohn unseres Dichters, der demnach im Jahre 1289 schon gestorben war, zu Erben einsetzte. Über Perfetto, der 1295 starb, stehen uns bis heute keine weiteren Nachrichten zur Verfügung. Ranieri war ein bedeutender Bankier und Großkaufmann, der 1242 in die Arte di Calimala eingetragen wurde,[9]) der seit

[1]) S. Debenedetti, L a m b e r t u c c i o F r e s c o b a l d i etc., in M i s c e l l a n e a M a z z o n i, I, S. 42, Anmerk. 1, nach Cod. Ricc. 3113, Fol. 19 v°.

[2]) D e l i z i e, VII, S. 189; vgl. Casini, A n t. R i m e V o l g., V, S. 400.

[3]) Bellindotus del Perfetto ist erwähnt unter den „electi et ordinati per Capitaneos exercitus ad distringendum de retro milites ut vadant stricte ad schieras, L i b. d i M o n t., S. 87 f.

[4]) „Die martis X februarii. Infrascripti sunt Gonfalonerii Balistariorum et eorum Distringitores et Consiliarii. Sextus Porte Domus. Palamides f. Bellindoti del Perfetto, gonfalonerius balistariorum“, L i b r o d i M o n t a p e r t i, S. 4 f.; erwähnt von Casini, a. a. O., und Torraca, S t u d i, S. 222.

[5]) Davidsohn, G e s c h i c h t e, II, I, S. 492, Anmerk. 1.

[6]) In welchem Verhältnis Siminectus Bellindoti, dessen Namen wir auf der Anzianenliste vom 3. Februar 1254 finden (vgl. Davidsohn, F o r s c h., IV, 108) und Tura Bellindoti, der 1258 als Geldleiher an der päpstlichen Kurie tätig war (ebenda und Forsch., IV, 137), zu diesem Zweig der Familie Bellindoti stand, ist mir unbekannt.

[7]) Über Lucia und ihren Gatten Dom. Daldus de la Tosse vgl. Davidsohn, G e s c h., II, I, 493, Anm.

[8]) Davidsohn, a. a. O., hat auf dieses Testament des „Magister Salvagius Bellindoti de Florentia, Domini pape capellanus“ (St. A. Fl., Bigallo) aufmerksam gemacht, das uns interessante Aufschlüsse über die Familienverhältnisse der Bellindoti gibt: wir erfahren daraus, daß Selvaggio in Stadt und Diozese Florenz verschiedene Liegenschaften, darunter auch einen Turm, besaß, und dieselben zu gleichen Teilen seinen beiden Brüdern und seinem Neffen hinterließ.

[9]) Cod. Ricc. 3113, Fol. 48 r°.

1252 als Mitinhaber der Firma Falconieri in England großzügige finanzielle Operationen ausführte und auch mit der päpstlichen Kurie in Verbindung stand.[10]) Höchst wahrscheinlich war auch Palamidesse, der in Florenz im Borgo S. Lorenzo wohnte,[11]) bei diesen oder bei Unternehmungen ähnlicher Art beteiligt. Und da wir die Familie Bellindoti nach der Niederlage von Montaperti unter den politisch charakterlosen und kaufmännisch wenig skrupulösen Geldleuten treffen, die dem kargen Leben in der Verbannung das bequemere, aber um den Preis einer Demütigung erkaufte Dasein in der Heimat vorzogen,[12]) darf angenommen werden, daß auch Palamidesse sich der ghibellinischen Neuordnung nach der Schlacht von Montaperti ohne Widerstand fügte.

Palamidesse hatte zwei Kinder, eine Tochter Grigia, die seit 1280 oder 1281 mit Azzo, Sohn des Tedici Mazzinghi, vermählt war,[13]) und den oben erwähnten Scolaio, der nicht nur am 11. Mai 1323 noch unter den Lebenden weilte, wie Davidsohn angibt,[14]) sondern noch im Jahre 1326 zum zweiten Male die Priorenwürde bekleidete,[15]) 1329 aber als verstorben erwähnt wird.[16]) Aus dem Alter seines Sohnes, dessen Leben sich bis weit in das XIV. Jahrhundert hinein erstreckte, dürfen wir schließen, daß Palamidesse im Jahre 1260 noch in jugendlichem Alter stand; da jedoch seine Tochter Grigia schon 1280 heiratsfähig war und sein ältester Bruder Ranieri seit 1242 mitten im Geschäftsleben stand, darf anderseits das Geburtsjahr unseres Dichters nicht zu spät angesetzt werden und fällt höchstwahrscheinlich in das dritte oder beginnende vierte Jahrzehnt des XIII. Jahrhunderts. Offenbar hat Palamidesse kein sehr hohes Alter erreicht. Denn außer dem oben erwähnten Testament seines Bruders vom 2. September 1289 besitzen wir ein Dokument vom 24. Januar 1296,[17]) das ihn ausdrücklich als verstorben bezeichnet und

[10]) Über die geschäftliche Tätigkeit dieses Ranieri, der in der Sozietät Figli Falconieri eine Hauptrolle gespielt zu haben scheint und sich nicht nur im englischen Bank-Geschäft, sondern auch bei der Finanzierung der päpstlichen Feldzüge in Apulien hervorragend betätigte, vgl. Davidsohn, Gesch., II, I, 464, und Forsch., III, S. 15, Reg. 52, IV, S. 108, und A. Ferretto, Cod. dipl. delle rel. fra la Toscana, Liguria etc., I, S. 62, 111, 157, wo Dokumente vom 22. Juli 1254, vom 15. Mai 1256 und vom 9. August 1260 abgedruckt sind, die auf Beziehungen zur Kurie und zu England schließen lassen.

[11]) Dav., Geschichte, II, I, S. 492, Anmerk. 1.

[12]) Ebenda, II, I, S. 506.

[13]) Urkunde des Staatsarch. Flor., Protokoll des Matteo di Biliotto, M 293, F. 78 und 87, erwähnt von Davidsohn, Gesch., II, I, 492, Anm. 1.

[14]) An diesem Tag ließ er seinen unehelichen Sohn „Bonaventura vocatus Palamidexe" legitimieren. Vgl. Davidsohn, a. a. O.

[15]) Vgl. Priorista Mariani, II, 392. Schon 1317 war Scolaio Prior gewesen.

[16]) Am 16. Februar 1329 werden die „heredes Scolay Domini Palamidesse" als Besitzer eines Grundstückes im Borgo San Lorenzo erwähnt, vgl. Davidsohn, a. a. O.

[17]) Es ist die oben erwähnte, von Davidsohn zitierte Urkunde, Prot. des Notars Matteo di Biliotto, St. A. Fl., M 293, Fol. 87 ss.

auf verschiedene frühere Verträge und Abmachungen über die Mitgift der Domina Grigia verweist, aus denen hervorgeht, daß ihr Vater schon am 28. November 1280 nicht mehr lebte.[18]) Auf Grund dieser urkundlich erhärteten Tatsachen, die uns über Palamidesse Bellindote und seine Familie bekannt sind, dürfen wir als untere und obere Grenze seiner Lebenszeit die Jahre 1225, 1235 und 1280 ansetzen. Seine dichterische Tätigkeit fällt demnach annäherungsweise in die Zeit zwischen 1250 und 1280. Dieses Resultat unserer biographischen Untersuchung findet seine volle Bestätigung in den wenigen Daten, die sich aus der Analyse seines bescheidenen poetischen Nachlasses gewinnen lassen.[19]) Palamidesse hat zur Zeit des ausbrechenden Kampfes zwischen Karl von Anjou und dem staufischen Kinde (1267—1268) mit Orlanduccio Orafo über dessen politische Hoffnungen und Ängste in Versen gestritten,[20]) und auch in der großen politischen Tenzone, die zur selben Zeit oder wahrscheinlicher 1278 entstanden ist, wird sein Name in herausfordernder Weise von Monte genannt, doch hat Palamidesse den hingeworfenen Handschuh nicht aufgenommen. Aus Montes Anspielung:

„Pallamidesse, c'al Merlin dai corso,“ [21])

geht hervor, daß Palamidesse sich mit der Verbreitung der merlinischen Prophezeiungen befaßte und sich höchstwahrscheinlich in einer heute verlorenen Tenzone auf dieselben berufen hatte.[22]) Seine guelfische Gesinnung, für die er in seiner Tenzone mit Orlanduccio eine Lanze bricht, wird indirekt auch durch die geschäftliche Stellung seiner Familie bestätigt. Zwischen seinen wenigen Liedern und den Dokumenten, die uns über sein Leben zu Gebote stehen, besteht somit die vollständigste Übereinstimmung. Und auch seine literarischen Beziehungen zu Monte, Chiaro Davanzati [23]) und andern Dichtern der Übergangszeit entsprechen der chronologischen Bestimmung seiner dichterischen Tätigkeit, zu der wir auf anderem Wege gelangt sind. — Auffallend ist

[18]) In dieser von R. Palmieri, Studi di lirica toscana, S. 133, teilweise veröffentlichten Urkunde erklären Azzo und Ghino, „fratres, filii condam Tedicii de Maççinghis de Campi... se recepisse et habuisse, in dotem et nomine dotis, a Scolaio condam Domini Palamidessis de Burgo et Populo Sancti Laurentii, dante et solvente pro domina Grigia eius sorore, sponsa et uxore tunc futura dicti Açççi, inter denarios et arreda extimata in denar(iis) libras sexcentas viginti quinque florenorum parvorum...“

[19]) Wir besitzen von ihm nur zwei Tenzonen, zu denen er je ein Sonett beigetragen hat, und eine wertlose Liebeskanzone. Das Sonett Due cavalier valenti d'un paraggio, das ihm von der Hds. c (70) zugeschrieben wird, ist ihm abzusprechen. Vgl. Rustico di Filippo, Ausg. Federici, S. 3.

[20]) A 699.

[21]) A 882, v. 12.

[22]) Da auch Pacino Angiolieri in der Antwort an seinen anonymen politischen Korrespondenten (A 795) auf Merlin anspielt, könnte man Palamidesse in diesem vermuten.

[23]) Ein sehr dunkles Sonett Chiaros (Palamidesse, amico, ongni vertù, A 593) bezieht sich auf unsern Dichter.

die ungewöhnliche Rückständigkeit dieses Dichters, den Zingarelli mit Recht als fossilen Überrest der ältesten Manier bezeichnet hat. Seine mühsam in schweren und gebrochenen Reimen einherschreitende Liebestenzone mit Monte [24]) erweckt den Eindruck einer beabsichtigten Anhäufung und Steigerung sämtlicher ästhetischen Verirrungen, deren sich der Guittonismus schuldig gemacht hatte. Und noch archaischer mutet uns seine Liebesjammerkanzone *Amor, grande peccato*[25]) an, in der Palamidesse in Tierbildern geradezu schwelgt — Salamander, Hirsch, Tiger, Löwe, Einhorn und Elephant müssen ihm zur Schilderung seines Herzeleids dienen — und seine Vertrautheit mit der französischen Erzählungsliteratur durch eine Anspielung auf eine bekannte Episode des Tristanromans bekundet. Daß Palamidesse den Weg vom Guittonismus zu lichteren Höhen der Dichtung nicht zu finden vermochte, erklärt sich nicht nur durch die Zeit, in der er lebte, sondern auch durch seine Talentlosigkeit, die so groß war, daß er seinem liebeglühenden Herzen mit groteskem Vergleich zuzurufen wagte:

„. . . . . . . cinquanta leofanti
non portereboro tanti
dolori quant'in te regna.“ [26])

Trotz seiner geringen Begabung scheint Palamidesse im literarischen Leben seiner Vaterstadt keine geringe Rolle gespielt zu haben. Nicht nur der Ton, in dem seine Korrespondenten mit ihm verkehren, sondern eine Erwähnung, mit der ihn Brunetto Latini in seinem *Favolello* ehrte,[27]) zeigen, in wie hohem Ansehen

„il buon Palamidesse“

bei seinen Zeitgenossen stand.

Von den älteren Historikern der italienischen Lyrik ist Palamidesse di Bellendote del Perfetto wenig beachtet worden.[28]) Unter den neueren haben sich außer den schon erwähnten besonders Monaci,[29]) Gaspary,[30]) Torraca,[31]) Zingarelli,[32]) G. Bertoni [33]) und neuerdings E. Stiefel [34]) und R. Palmieri [35]) seiner angenommen.

---

[24]) A 688/9.

[25]) A 188.

[26]) Im Commiato dieser Kanzone vergleicht sich der Dichter mit Palamedes dem Heiden, dem edlen Ritter der Table Ronde, dem er selber seinen Namen dankte, und spielt im besonderen auf dessen Rückkehr zur Garde joyeuse nach dem Kampf und der Versöhnung mit Tristan an. Vgl. La Tavola Ritonda, Ausg. Polidori, Kap. 93; schon Casini, a. a. O., hat auf diese Stelle aufmerksam gemacht.

[27]) Vv. 154 f. Die Stelle beweist, daß P. schon vor 1260 dichtete.

[28]) Allacci hatte ihn jedoch in seinen Index aufgenommen.

[29]) Crestomazia, S. 250 ff.

[30]) Storia della lett. ital., I, S. 74.

[31]) Studi, S. 154 und 160.

[32]) Dante, S. 41.

[33]) Il Duecento, S. 82 und 205.

[34]) Die ital. Tenzone, passim.

[35]) A. a. O., wo auch eine kritische Ausgabe der drei erhaltenen Gedichte unseres Palamidesse versucht wird.

Piero As ino und andere Dichter aus der Familie Uberti.

Dem mächtigen Ghibellinengeschlecht, das den gewaltigen Farinata hervorgebracht hat, entstammen verschiedene Dichter.

Auch Farinata selber galt den Literarhistorikern des XVII. und XVIII. Jahrhunderts als Dichter, da sie die beiden Sprichwörter, die er in seine Rede in Empoli einflocht,[1]) als dichterische Leistung betrachteten.[2]) Doch hat schon Tiraboschi mit Recht gegen eine solche Auffassung protestiert,[3]) und der verdiente Biograph Fazio degli Ubertis[4]) hat sich seinem Protest rückhaltlos angeschlossen. Die rohen Verse:

> „Com'asino sape,
> Così minuzza rape;
> E vassi capra zoppa,
> Se 'l lupo non la'ntoppa,“

geben Farinata in der Tat kein Anrecht auf Dichterruhm. Und da uns keine anderen Verse unter seinem Namen überliefert sind, — auch Crescimbeni, Quadrio, Mazzuchelli[5]) und der Anonimo Fiorentino[6]) erklären, nichts anderes als die beiden Sprichwörter von ihm zu kennen[7]) — bleibt uns nichts anderes übrig, als den großmütigen Feind seiner Vaterstadt, der die besiegte vor dem Untergang rettete, aus der Liste der florentinischen Dichter zu streichen.

Mit weit größerer Sicherheit darf sein Vetter Pier Asino degli Uberti Anspruch auf einen Platz im Kreise der florentinischen Minnesinger erheben. Die zuverlässigste Quelle unserer altflorentinischen Lyrik, der Cod. Vat. 3793, schreibt ein zierliches, in altem Stil gehaltenes Sonett, *Messer Piero Asino* zu,[8]) und es liegt kein zwingender Grund vor, dieses Gedicht dem Sprößling der Familie Uberti abzusprechen, über dessen historische Persönlichkeit und dessen tragisches Schicksal uns eine Reihe unbedingt sicherer Nachrichten zu Gebote stehen. Den älteren Forschern war Piero Asino allerdings unbekannt, oder

---

[1]) G. Villani, Cron., VI, 81.

[2]) Vgl. Crescimbeni, Istoria, III, S. 68, und Coment.; Quadrio, Stor. e Rag., II, S. 164, und III, S. 397; G. Negri, Istoria, S. 160, und andere.

[3]) Storia della lett. ital., IV, S. 412.

[4]) R. Renier, Liriche edite e inedite di Fazio degli Uberti, S. LIII f.

[5]) Anmerkungen zu F. Villani, Vite, S. 126.

[6]) Commento, herausgeg. von P. Fanfani, Bologna, 1866, I, S. 256.

[7]) Nur G. Negri, a. a. O., behauptet, daß Reime Farinatas in Handschriften der Vatikanischen und der Barberinianischen Bibliothek zu finden seien, und erklärt diesen Florentiner ausdrücklich als „Meritamente applaudito per le sue poesie“; doch läßt der unzuverlässige Verfasser der Istoria degli scrittori fiorentini hier, wie so oft, seiner Phantasie die Zügel schießen und seine Worte verdienen keinen Glauben.

[8]) A 899.

sie gaben sich über seine Zugehörigkeit zur Familie Uberti keine Rechenschaft,[9]) da die einzige Handschrift, der sie, wie wir, die Kenntnis seines Sonettes dankten, den Namen Uberti nicht nennt. Der gleiche Grund mag R. Renier veranlaßt haben, die von Trucchi[10]) vorgeschlagene Identifikation dieses Messer Piero Asino mit Pier Asino degli Uberti mit so großer Entschiedenheit abzulehnen.[11]) Da jedoch Messer Piero Asino der Stammvater jenes Zweiges der Uberti war, der später die Familie Asini bildete, und da im XIII. Jahrhundert kein anderer Florentiner dieses Namens nachweisbar ist, ist das Fehlen des Namens Uberti in der Handschrift kein genügender Grund, um die Identität des altertümlichen Dichters mit dem Uberti anzuzweifeln. Man darf daher mit Trucchi annehmen, daß Messer Pier Asino degli Uberti, der den Streitkolben so furchtbar zu führen verstand, sich gelegentlich auch im heiteren Spiel der Liebesreime versuchte. Irrtümlich war Trucchis Behauptung nur, insofern sie in Messer Piero Asino einen Bruder Farinatas sehen wollte. Doch geht dieser Irrtum auf Giovanni Villani zurück, der die beiden finsteren Kriegergestalten ausdrücklich als Brüder bezeichnet.[12]) In Wirklichkeit waren sie jedoch nicht Brüder, sondern Vettern: ihre Väter Jacobus (Vater des Farinata) und Schiatta waren Brüder gewesen, wie aus einer Urkunde vom 8. Mai 1242 hervorgeht.[13]) Aus dem gleichen Dokument erfahren wir, daß Piero Asino im Jahre 1242 noch ein Knabe war.[14]) 1258 wurde er mit anderen Ghibellinen aus Florenz verbannt und fand gleich seinen Schicksalsgefährten eine Zufluchtsstätte im kaisertreuen Siena.[15]) Nach dem Zusammenbruch der Guelfen bei Montaperti standen ihm die Tore der Vaterstadt wieder offen. Piero Asino kehrte zurück, nahm jedoch 1263 am Kriege gegen Lucca teil, in dessen Verlauf er sich durch einen schlimmen Zufall und den eingewurzelten Familienhaß gegen die Buondelmonti zu einer Untat hinreißen ließ, die ihm auch von seinen greuelgewohnten Zeitgenossen schärfsten Tadel eintrug[16]): als die Lucchesen am 11. September mit florentinischen und anderen toskanischen Guelfen die Burg von Castiglionchio bei Ripafratta, die Tags zuvor von den Pisanern genommen worden war, wieder zu erobern suchten und bei diesem Unternehmen von der ghibellinischen Hauptmacht

[9]) Vgl. z. B. Quadrio, Stor. e Rag., II, S. 160.

[10]) Poesie inedite, I, S. 129.

[11]) „Non c'è bisogno di dire che questa ipotesi manca di fondamento" schreibt Renier, a. a. O., S. LVI, Anmerk. 1.

[12]) Villani, Cron., VI, 86.

[13]) Davidsohn hat den Irrtum aufgeklärt, Geschichte, II, I, S. 547, Anmerk. 3.

[14]) Davidsohn, ebenda, und Forsch., IV, 46.

[15]) Delizie, VII, S. 201.

[16]) G. Villani, Cron., VI, 85; vgl. Casini, Ant. Rime Volg., V, 482, und Davidsohn, a. a. O.; auch Torraca deutet das Ereignis kurz an, Studi, S. 157.

vernichtet wurden, machte Farinata degli Uberti den Cece de' Buondelmonti zum Gefangenen und nahm ihn hinter sich aufs Pferd, um ihn zu retten; doch in Pier Asino war die Rachsucht zu übermächtig, als daß er dem großmütigen Beispiel des Vetters zu folgen vermocht hätte: er sprengte hinzu und zerschmetterte dem tödlich gehaßten Feind seines Hauses und seiner Partei mit einem wuchtigen Hiebe seines Streitkolbens den Schädel.

Nicht lange darauf erreichte ihn selber ein grausames Schicksal. Er fiel bei Benevent in die Hände des Siegers[17]) und wurde mit dem Grafen Jordan und anderen Freunden Manfreds nach der Provence verschickt und dort von Kerker zu Kerker geschleppt. Aix, Luco, Castellane, das Felsenkastell La Turbie über der Riviera von Monaco sahen ihre Leiden. Nach einem mißglückten Fluchtversuch, bei dem sie ihre Wächter töteten, ließ Karl ihnen die rechte Hand und den linken Fuß abschlagen und ein Auge ausstechen. Im folgenden Jahre befahl er, sie zu enthaupten; dem Pier Asino aber, den er der Häresie bezichtigte, ließ er den Schädel mit Knüppeln einschlagen, und wir haben einigen Grund, anzunehmen, daß es die Rachsucht der Buondelmonti war, die für Pieros Hassestat an ihrem Anverwandten so grauenvolle Sühne forderte.[18])

Wir besitzen von Pier Asino nur ein einziges Gedicht, das Sonett *Per un cammin pensando gia d'Amore*,[19]) dessen zierliches Getändel zur Wildheit seines Charakters in seltsamem Widerspruch steht und aus Pieros glücklichen Jugendjahren stammen dürfte. Dieses Sonett ist eines der wenigen Beispiele rein sizilianisch beeinflußter florentinischer Gedichte und gestattet uns, Pier Asino zu den ältesten uns bekannten Dichtern der Arnostadt zu zählen. Daß Piero Asino in der Literaturgeschichte keine große Beachtung fand, ist in Anbetracht der Spärlichkeit seines Nachlasses leicht begreiflich. Zwar ist er von Allacci und nach ihm von Quadrio[20]) und anderen kurz erwähnt worden. Doch haben sich auch in neuester Zeit Casini,[21]) Monaci,[22]) Torraca[23])

---

[17]) „Pierasinus de Florencia, perfidissimus Gibelline factionis auctor" nannte ihn Karl von Anjou. Vgl. Davidsohn, Forschungen, IV, S. 46, und Geschichte, II, I, S. 581.

[18]) Unsere Hauptquellen über Pier Asinos Kerkerhaft und Tod sind die anonyme Historia a tempore Frid. II, in Muratori, Rer. It. Scr., XVI, S. 263, und die anonymen Zusätze zu Brunetto Latinos Trésor (vgl. Mussafia, Sul testo del Tesoro, 1861, S. 265; Amari, Altre narrazioni del Vespro siciliano, S. 115, etc.); vgl. auch Villani, Cron., VII, 9, und verschiedene italienisch und latein schreibende zeitgenössische Chronisten, die das traurige Ende dieses tapferen Ghibellinen erzählen. Davidsohn hat die vollständige Liste der historischen Quellen zu Piero Asinos Leidensgeschichte zusammengestellt in Geschichte, II, I, S. 581, Anmerk. 2.

[19]) A 899.

[20]) Stor. e Rag., II, S. 160.

[21]) Ant. Rime Volg., V, S. 482.

[22]) Crestomazia, S. 225.

[23]) Studi, S. 157.

mehr um seines bewegten Lebens als um seiner Dichtung willen mit ihm beschäftigt; unter den Dichtern der alten Schule zählt ihn G. Bertoni[24]) auf, und N. Zingarelli[25]) sieht eine philosophische Tendenz in seinem Sonett und betont mit besonderem Nachdruck seine Zugehörigkeit zu jener ältesten Gruppe florentinischer Dichter, die er um ihrer ghibellinischen Überzeugung willen in unmittelbarem Zusammenhang mit dem hohenstaufischen Hof und seiner Poesie denkt.

Auch in den folgenden Generationen ist die Freude an der Dichtung in der starken, von härtestem Geschick verfolgten Ghibellinenfamilie lebendig geblieben. Im XIV. Jahrhundert gab sie der italienischen Literatur den begabten, vielseitigen Fazio, der ein Urenkel des Retters seiner Vaterstadt war. Aber auch die Generation, die dem Sieger von Montaperti unmittelbar folgte, hat zwei weniger bedeutende, aber doch erwähnenswerte Dichter hervorgebracht: Farinatas Sohn Lapo, der Guido Cavalcantis reizende Pastorella in einem boshaften Sonett parodierte, und Lupo degli Uberti, in dessen Reimen der Einfluß der guinizellischen Neuerung schon deutlich fühlbar ist.

Das schlimme Sonett *Guido, quando dicesti pasturella* trägt im Canzoniere Chigiano L 305 und in der Raccolta Bartoliniana die Aufschrift: *Messer lapo farinata degli uberti.*[26]) Lapo oder Lupo schreiben die Handschriften K[27]) und O[28]) die Ballade *Gentil Madonna, la vertù d'Amore* zu, die jedoch in A anonym erscheint,[29]) und von Ba D F Lupo degli Uberti zugeteilt wird;[30]) dieser letztere ist nach der übereinstimmenden Angabe der Handschriften Ba D F K O und R auch der Verfasser einer anderen Ballade *Novo canto amoroso novamente,*[31]) die in Ton und Stilart der von Ba D und F unter seinem Namen überlieferten Ballade ungemein ähnlich ist. Das übereinstimmende Zeugnis der wichtigen Handschriften Ba D und F, wie auch die offenbare Verwandtschaft dieser beiden Gedichte, die einige Züge von der großen neuen Lyrik übernommen haben, aber dem eigensten Wesen des süßen Stils innerlich durchaus fern stehen, veranlassen uns, die Attributionsfrage unbedenklich in einem für Lupo günstigen Sinne zu entscheiden. Wir sehen also in Lupo degli Uberti den Verfasser der beiden inhaltlich bedeutungslosen, doch nicht ungefälligen Balladen, und schreiben, auf die Handschriften D und Ba gestützt, Farinatas Sohn Lapo das Sonett zu, in dem auf Guido Cavalcanti ein

---

[24]) Il Duecento, S. 83.
[25]) Dante, S. 13 und 46.
[26]) D 13, Ba 322: M. lapo farinata uberti, vgl. Barbi, a. a. O., 148.
[27]) K 63.
[28]) O 58.
[29]) A 997.
[30]) Ba 275, D 61, F 145. Die Didaskalie der letztgenannten Handschrift lautet: Questo fece lupo degli uberti di firenze / E mino da rezzo diede la nota.
[31]) Ba 325, D 60, F 48, K 64, O 57 und R 82.

so unwürdiger Verdacht geworfen wird. Das ausdrückliche Zeugnis dieser wertvollen, wenn auch nicht immer absolut zuverlässigen Handschriften anzuzweifeln, liegt in diesem Falle kein Grund vor. Doch haben die schwankenden Angaben der Handschriften, in denen die Ballade *Gentil Madonna, la vertù d'Amore* enthalten ist, und die Tatsache, daß im Canzoniere Chigiano neben Lupo auch Lapo degli Uberti vertreten ist, schon in den älteren Historikern der italienischen Dichtung die Vorstellung erweckt, daß unter Lapo und Lupo dieselbe Person zu verstehen sei. „Lapo, cioè Jacopo, detto anche Lupo degli Uberti, Fiorentino," nannte ihn Crescimbeni,[32]) und die gleiche Anschauung finden wir wieder bei Quadrio[33]) und noch bei Nannucci,[34]) Gaspary,[35]) Ercole[36]) und sogar bei R. Renier,[37]) dem gründlichsten Genealogen der Uberti, der Fazios Leben und Familiengeschichte mit dem größten Aufwand genau untersuchter Einzelheiten darstellte. Nur N. Zingarelli[38]) hat Lupo und Lapo degli Uberti unterschieden, aber weder ihren Namen, noch ihre Familienverhältnisse genauer bestimmt. Erst Davidsohn, der diese beiden Persönlichkeiten zunächst ebenfalls fälschlicherweise identifiziert hatte,[39]) ist es endlich gelungen, die tatsächliche Existenz eines Lupo degli Uberti, der aus chronologischen Gründen nicht mit Lapo identisch sein kann, nachzuweisen.

Über das Leben des *Lapo di Farinata* stehen uns zahlreiche und unzweifelhaft sichere Nachrichten zur Verfügung. Wir wissen, daß er 1266 in Manfreds Dienste trat, und da er schon zu dieser Zeit den Rittertitel führte,[40]) muß er vor der Mitte des XIII. Jahrhunderts geboren sein. Sein Name steht neben denen seiner Brüder auf der Proskriptionsliste des Jahres 1268. Nach dem Umschwung

---

[32]) Comentarj, II, II, II, und Coment., I, II, S. 4 und 169, wo das Sonett an G. Cavalcanti zitiert wird. Allacci hat Lupo in seinen Index aufgenommen, und schon Bembo, Prose, 1. 2, Redi, Ditirambo, Gaddi, Elogi, Ubaldini, Documenti d'amore, beschäftigten sich mit ihm.

[33]) Stor. e Rag., II, S. 166.

[34]) Manuale, II, S. 22.

[35]) Storia della lett. ital., I, S. 184.

[36]) Guido Cavalcanti e le sue rime, Livorno, Vigo, 1885, S. 88 f.

[37]) A. a. O., S. CIII.

[38]) Dante, S. 59, etc. Zingarellis Versuch, die verschiedenen Dichter aus der Familie Uberti zu unterscheiden, gründet sich hauptsächlich auf das Zeugnis der Handschriften, das er nicht für unbedingt sicher zu halten scheint. Lapo di Azzolino und Lapo di Farinata hält er nicht auseinander (vgl. S. 186); auch eine genauere Bestimmung der Lebenszeit des Lapo di Farinata und des Lupo di Piero degli Uberti hat er nicht versucht.

[39]) Geschichte, II, II, S. 320, und Anmerk. 1. Berichtigung dazu Bd. III, S. 416, Anmerk. 2.

[40]) Ein Dokument von S. Gemignano vom 12. Februar 1266 unterrichtet uns darüber: „Dominus Aczolinus olim dom. Farinate de Ubertis Flor. civis petiit in.... consilio, quod sui gratia eidem pro dom. Lapo suo fratre, qui in servitium dom. nostri regis Manfredi in Apulia presentialiter est iturus, logia pannilini cum curtina ejus communis S. Gem. geliehen werde. Vgl. Davidsohn, Forschungen, II, S. 126, Nr. 889.

der Verhältnisse blieben ihm die Tore seiner Vaterstadt für immer verschlossen. Wie groß der Haß war, mit dem die florentinischen Guelfen nach Manfreds Sturz die Familie ihres edlen Feindes verfolgten, beweist, mehr noch als die Ausschließung der Uberti vom Friedensschluß des Jahres 1280, die Tatsache, daß der Schatten Farinatas und seine noch lebende Witwe Adaletta zugleich mit ihren Söhnen Lapo, Federigo und Maghinardo in Florenz von Fra Salamone da Lucca als „getröstete" Patarener verurteilt wurden.[41]) Im gleichen Jahre, in dem ihm die Vorteile des durch Kardinal Latinos Bemühungen geschlossenen Friedens vorenthalten wurden, finden wir Lapo jedoch zusammen mit seinem Bruder Maghinardo im Gebiete des Grafen Guido Novello in dessen wichtigstem Machtzentrum, Poppi.[42]) Zwei Jahre später gehörte er zu jener Gruppe toskanischer Edler, die Peter von Aragon zum Kampf gegen Karl von Anjou aufforderte.[43]) 1289, nach der Schlacht von Campaldino, wurde er in Chiusi, das sich unter seinem Befehl längere Zeit zu halten vermochte, von den Soldrittern von Siena, den Bürgern von Montepulciano unter dem Podestà Benghi Buondelmonti und den vertriebenen Guelfen von Chiusi angegriffen und mußte sich durch die Flucht nach Arezzo retten.[44]) Zwei Jahre später kämpfte er für Pisa,[45]) nachdem er inzwischen (1290) versucht hatte, zusammen mit seinem Bruder Maghinardo das Recht zur Rückkehr in die Vaterstadt zu erlangen, und die zu diesem Zweck geführten Unterhandlungen ergebnislos verlaufen waren.[46]) Sie hatten verlangt, daß ihnen Aufhebung aller Strafen, Banne und Prozesse, Rückgewährung des Bürgerrechtes, Niederschlagung der nicht gezahlten Steuern, Rückgabe der Güter gewährt und das förmliche Versprechen gegeben werde, nicht mit Konfination belästigt zu werden. Nachdem dieser letzte Versuch mißlungen war, machten die Uberti keine weiteren Anstrengungen, um sich die Rückkehr in die Vaterstadt, die Farinata ihre Rettung dankte, zu erzwingen. Auch eine etwas später (1304) versuchte Intervention der Kirche hatte keinen Erfolg.[47]) Nach-

[41]) Davidsohn, Geschichte, II, II, S. 282.

[42]) Davidsohn, Forschungen, IV, S. 256.

[43]) Ricordi e Documenti del Vespro Siciliano, Palermo, 1882, S. 108, 110, 115, 116, und Geschichte, a. a. O., S. 241.

[44]) Vgl. G. Villani, Cron., VII, 136; vgl. Davidsohn, Geschichte, II, II, S. 351.

[45]) Bei dieser Gelegenheit gelang ihm ein Überfall einer Guelfenabteilung, vgl. Quellenangabe bei Davidsohn, a. a. O., 393.

[46]) Wir danken unsere genaue Kenntnis dieser Verhandlungen einem in Arezzo ausgestellten Dokument (St. A. Fl., S. Maria degli Angeli), vom 22. Januar 1290, das Davidsohn exzerpiert hat; vgl. Geschichte, II, II, 366.

[47]) Mit der vertriebenen florentinischen Ghibellinenpartei scheint Lapo indes noch in späterer Zeit eifrig verkehrt zu haben, denn unter den Weißen, die am 22. Oktober 1305 in Arezzo in ecclesia Morelli Lapus Ricuperi zum Sindicus der Universitas Blancorum ernannten, wird ein Dominus Lapus de Ubertis genannt, der wahrscheinlich mit dem Sohne Farinatas identisch ist. Auch in einer in Bologna am 10. Juni desselben Jahres erstellten Urkunde,

dem ihnen jede Hoffnung auf eine Rückkehr in die florentinische Heimat für immer entschwunden war, trachteten Farinatas Nachkommen danach, sich mit allen Kräften in Umbrien, Norditalien oder Sizilien ein neues Leben zu schaffen. Ihr Name kehrt häufig wieder in den Verzeichnissen der Podestà, der kaiserlichen Vikare und anderer Beamten, die ihre Tätigkeit in norditalienischen Städten ausübten.[48]) Lapo di Farinata war im Jahre 1296, 1297 und 1299 Podestà von Mantua,[49]) 1301 bis 1303 und 1306 bekleidete er die gleiche Würde in Verona[50]) und 1311 war er neuerdings in Mantua, doch nicht mehr als Podestà, sondern als Vikar Heinrichs VII.,[51]) dem er mit anderen Häuptern der Ghibellinenpartei seine Huldigung dargebracht hatte.[52]) Er muß zu dieser Zeit schon ein beträchtliches Alter erreicht haben, doch wissen wir nicht, wann er starb. Von seiner Nachkommenschaft sind uns nur die Namen zweier Söhne bekannt: eines Farinata[53]) und eines Ghino, der am 23. März 1313 als Gesandter Heinrichs VII. der Stadt Todi ein kaiserliches Schreiben überreichte.[54]) Die mutmaßliche Zeit seiner dichterischen Tätigkeit läßt sich nicht genau begrenzen, da sich außer dem unerfreulichen Sonett an Guido Cavalcanti keine sichere Spur derselben erhalten hat. Die Entstehungszeit dieses Sonettes, das auf ein unfreundliches Verhältnis Lapos zu seinem jüngeren Schwager,[55]) oder doch auf voll-

durch die innere geschäftliche Angelegenheiten der Partei reguliert wurden, erscheint sein Name unter den consiliarii der Weißen. Vgl. Davidsohn, Forschungen, III, S. 307 und 313. Doch kann in beiden Fällen der Verdacht aufkommen, daß es sich nicht um den Sohn, sondern um einen Enkel Farinatas, den Sohn des 1270 enthaupteten Azzolino, handle. Über diesen letzteren vergleiche man I. Del Lungo, Dino Compagni, I, 560, 570, und II, 283; Davidsohn, Geschichte, III, S. 228, II, II, 58.

[48]) Ach Azzolino, Taddeo Ghino und andere Glieder der Familie Uberti bekleideten ähnliche Stellungen; vgl. Davidsohn, a. a. O., III, 416, und passim.

[49]) Vgl. Annales Mantuani, M. G. H., SS. XVIIII, 31, und Davidsohn, Forschungen, IV, S. 570; Cronichetta Mantovana, Arch. Stor.. N. S., I, 2, S. 57 (da der Name in diesem letzteren Dokument mit ausdrucksvollem Irrtum „Dom. Lappus de Farinatis" lautet, ist jeder Zweifel an der Identität der in Frage stehenden Persönlichkeiten ausgeschlossen.

[50]) Dokumente vom 25. Okt. 1301 und noch vom 27. September 1303; vgl. Renier, Fazio degli Uberti, S. XCVII; Antiche Cron. Veronesi, S. 404, 405, 407; Davidsohn, Gesch., II, II, 366, und Forsch., IV, S. 579.

[51]) Mussatus, III, 2, und Mon. Germ. Hist., Leg., II, 510. Ein Zweifel an der Identität ist unmöglich, da sein Name als Dom. Lapus Farinatae de Ubertis angeführt wird; vgl. Davidsohn, Geschichte, a. a. O., und Forsch., IV, S. 574. Weitere Dokumente über private Beziehungen unseres Lapo mit genuesischen Persönlichkeiten s. A. Ferretto, a. a. O., I, S. XXII etc.

[52]) Ferreti Vicentini, Historia..., Muratori, R. J. S., IX, col. 1059, vgl. Renier, a. a. O., S. CII.

[53]) Protokoll des Obizo da Pontremoli, F. 76, vgl. Davidsohn, Gesch., II, II, S. 366, Anmerk. 2, und Renier, a. a. O.

[54]) Davidsohn, ebenda; vgl. auch Del Lungo, Dino Compagni, II, 570.

[55]) Bekanntlich war Guido schon als Knabe mit Farinatas Tochter Bice verlobt worden, die später seine Gattin wurde.

ständige Verständnislosigkeit für dessen große dichterische Begabung und für den Geist der neuen florentinischen Lyrik schließen läßt,[56]) ist zwar leicht zu bestimmen, da es eine Antwort auf Guidos taufrisches Lied von der Schäferin darstellt, das von Guidos reifster Kunst Zeugnis gibt und nur seinen späteren Jahren angehören kann. Doch hat Lapo höchst wahrscheinlich schon in früheren Jahren seine bescheidene dichterische Kraft erprobt, und die Tatsache, daß er schon 1266 den Rittertitel führte, gestattet uns, ihm einen Platz unter den Vertretern der älteren Generation zuzuweisen, deren Blütezeit 1280 zur Neige ging.

Gleichzeitig mit den großen Dichtern des neuen Stils lebte dagegen *Lupo degli Uberti,* aus dessen Balladen uns ein leises Echo der süßen Reime Guinizellis entgegenklingt.[57]) Die Dokumente, die uns über seine historische Persönlichkeit einige Aufklärung verschaffen, sind zwar äußerst spärlich, genügen aber doch, um seine Lebenszeit annähernd zu bestimmen und den früher allgemein angenommenen Vorschlag, Lupo und Lapo als eine und dieselbe Persönlichkeit zu betrachten, als völlig haltlos zu erweisen. Daß man Lupo und Lapo identifizierte und im Namen Lupo (oder Lupone) nur einen Beinamen des Lapo di Farinata sehen wollte,[58]) war begreiflich, solange für die tatsächliche Existenz eines von Lapo verschiedenen Lupo degli Uberti keine positiven Beweise vorlagen. Doch wäre es nutzlos, auf diese Auffassung zurückzukommen, nachdem eine Seneser Urkunde vom 22. Januar 1311 bekannt geworden ist,[59]) aus der mit unzweifelhafter Sicherheit hervorgeht, daß neben Lapo auch ein Lupo degli Uberti existierte, der schon im Januar 1311 nicht mehr am Leben war und daher unmöglich mit Farinatas Sohn identisch sein kann, von dem wir wissen, daß er in diesem Jahre als Vikar Heinrichs VII. der kaiserlichen Sache diente. Dieser Lupo, den wir ohne Zögern als den Verfasser der beiden Balladen des Canzoniere Chigiano betrachten, ist offenbar mit jenem *Lupus f. q. Dom. Petri Asini de Ubertis* zu identifizieren, der am 18. Januar 1280 vom Frieden des Kardinals Latino ausgeschlossen wurde.[60]) Er war demnach der Sohn eines ebenfalls poetisch veranlagten Mannes, und da sein Vater Pier Asino, wie wir sahen,

---

[56]) Ercole, Guido Cavalcanti e le sue rime, S. 88 f., hat den Sinn dieses Sonettes näher besprochen und betont mit Recht, daß es nicht allzu ernst genommen werden darf. Auch A. Bartoli, Storia della lett. ital., IV, S. 162, hatte sich darüber geäußert.

[57]) Schon Bembo, Prose della volgar lingua, l. 2, hatte ihm das Lob gespendet, „assai dolce dicitore“ zu sein. Gaspary, Storia della lett. ital., I, 184, legt ebenfalls Wert auf die neueren Elemente in seinen Gedichten, während Ercole, a. a. O., und andere in ihm einen der spätesten Vertreter der sikulo-provenzalischen Schule sehen wollen.

[58]) gVl. Renier, a. a. O., S. XCVI ff.

[59]) Staatsarchiv Siena, Comunità di Massa; von Davidsohn, Geschichte, III, S. 416, Anmerk. 2, herangezogen.

[60]) Delizie, IX, 72. Vgl. Zingarelli, Dante, S. 46 und 706.

im Jahre 1242 noch ein Knabe war, muß er etwas jünger gewesen sein als sein Vetter Lapo di Farinata, der schon 1266 erwachsen war. Auf ihn, nicht auf Farinatas Sohn, bezieht sich jene Stelle der Villanischen Chronik,[61]) an der man den Namen Lupo fälschlich in Lapo zu verbessern pflegte;[62]) und das Motto, das ihm der Chronist in den Mund legt, gewinnt an Bedeutung, wenn es eine grimmig scherzende Anspielung auf den eigenen Namen darstellt: es war wirklich, wie wir glauben dürfen, nicht Lapo di Farinata, sondern Lupo degli Uberti, der nach Villanis Bericht 1288 die Ghibellinen in Laterina befehligte und, trotzdem Lebensmittel für drei Monate vorhanden waren, schon nach achttägiger Belagerung Burg und Ort übergab mit der Begründung: „ein Wolf sei nicht gewöhnt, sich einschließen zu lassen.“ Daß ihm die Parteigenossen aus dieser allzu rasch erfolgten Kapitulation einen bitteren Vorwurf machten, begreifen wir, und haben zu Lupos Ehrenrettung nichts vorzubringen.[63])

Die wahrscheinliche Lebensdauer und dichterische Blütezeit dieses eigentümlichen Helden, der von der Überkraft seines Vaters Pier Asino nichts zu besitzen schien, läßt sich auf Grund der wenigen Aktenstücke, in denen sein Name vorkommt, ungefähr bestimmen: Lupo muß zwischen 1250 und 1266 geboren sein und war 1311 sicher schon tot; seine poetische Tätigkeit fiel demnach in die Zeit des aufblühenden neuen Stils: sie kann nicht vor 1270 begonnen haben, und hat sich vielleicht bis zur Jahrhundertwende ausgedehnt. Lupos Dichterleben steht demnach zum kleinen Teil noch auf der Grenze zwischen den Dichtern des neuen Stils und denen der älteren Generation; zum größeren Teil gehört es jedoch der Hochblütezeit des *dolce stil nuovo* an, dessen eigentliches Wesen ihm verschlossen blieb, trotzdem er ihn nicht ohne Geschick nachzuahmen verstand.

Pietro Morovelli.

Der Name dieses Dichters, den der Cod. Vat. 3793 ausdrücklich als Florentiner bezeichnet, ist mir beim Durchblättern florentinischer Urkunden bis heute nie begegnet. Sein gesamter dichterischer Nachlaß besteht aus drei Gedichten, von denen zwei nur in A enthalten sind, während das dritte, das Sonett *Come l'argento vivo fugge il foco*, sich auch in B mit anderer Attribution findet.[1]) Seine beiden Kanzonen[2]) gehören in Sprache,

[61]) VII, 120.

[62]) So noch Davidsohn, Geschichte, II, II, 320 und Anmerk. 1; vgl. jedoch Geschichte, III, S. 416.

[63]) In Puccis Centiloquio, Canto XXVII, terz. 64, lesen wir:
A Laterina poi mostrando asprezze
Capitan v' era Lupo degli Uberti,
Ch' a patti s' arrendè sanza durezze.

[1]) A 850, B 417.

[2]) A 175 (auch C 78), A 176.

Metrik, Stil und Gehalt ganz der sikulo-provenzalischen Richtung an: er baut seine Strophen in der Kanzone *Donna amorosa* ausschließlich aus Quinaren, und kombiniert in der anderen Kanzone Quinare mit Ottonaren; er liebt rein sizilianische Reime und Bilder in echt provenzalischem Geschmack. Ein Lieblingsthema seiner Dichtung scheint das ängstliche Abhängigkeitsgefühl des Liebenden und seine Verwirrung beim Anblick der Geliebten zu sein. Da er diesem Gefühl in seinen beiden Kanzonen Ausdruck gibt, und das gleiche Thema auch im Sonett mit auffallender Ähnlichkeit der Grundstimmung und der stilistischen Mittel behandelt ist, wird man geneigt sein, der Handschrift A, die es ihm zuschreibt, gegen B, die es als ein Opus des Notars Giacomo da Lentini bezeichnet, recht zu haben, ohne indes die Bedeutung psychologisch-ästhetischer Momente für die Lösung von Attributionsfragen im Gebiete der mittelalterlichen Lyrik überschätzen zu wollen. In allen drei Gedichten schimmert durch das erborgte Flitterwerk sikulo-provenzalischer Herkunft ein Fünkchen dichterischer Begabung hervor, das sich besonders in einer gewissen Einfachheit des Ausdrucks und in der originellen Wahl und Durchführung zum Teil vielleicht selbstgeschaffener Bilder kundgibt. Da seine Gedichte durchweg in enger Anlehnung an die älteste Manier entstanden sind, können wir Pietro Morovelli nur zu den ältesten uns bekannten florentinischen Lyrikern zählen.

Zu seiner Bibliographie haben wir herzlich wenig zu sagen. Allacci hat ihn in seinem Index irrtümlicherweise *Pietro Moronelli* genannt. Sein Irrtum, der auf einer leicht begreiflichen falschen Lesung beruht, ist von G. Negri[3]) und auch von Quadrio[4]) getreulich kopiert worden. In neuerer Zeit hat nur N. Zingarelli[5]) der Dichtung dieses unbekannten Florentiners einige anerkennende Worte gewidmet.

Puccio Bellondi.

Der Name Bellondo wird in Florenz schon in sehr früher Zeit öfters genannt. Ein *Johannes iudex qui Bellundo vocatur* wird schon in einer Urkunde vom 2. April 1076 erwähnt.[1]) Ein Bellondus notarius wird in einem Dokument vom 20. März 1241 *(Badia di Firenze)* unter den Zeugen genannt.[2]) Im *Libro di Montaperti* findet sich ein Accoppi Bellondi . . . populi S[i] Christophani.[3]) Ein Arciprete Bellondo von Fiesole wurde am 11. Mai

---

[3]) Istoria, S. 467.

[4]) Stor. e Rag., II, S. 168.

[5]) Dante, S. 41. Auch Z. stellt P. Morevelli in eine Reihe mit den ältesten Florentinern.

[1]) Staatsarchiv Florenz, Carte della Badia florentina; abgedruckt bei A. Bartoli, Storia della lett. ital., V, S. 6, Anm. 5.

[2]) P. Santini, Documenti dell' antica costituzione di Firenze, Fir., 1895, II, LVII, S. 279.

[3]) Ausg. Paoli, S. 40.

1260 von Ranieri di Padule im Chiostro und Schlafraum von S. Lorenzo bedroht und schwer verwundet.[4]) Ein Vanni Bellondi wurde im Februar 1300 in die Arte del Cambio aufgenommen[5]) und dürfte identisch sein mit jenem Vanni Oderici de Bellondis, der vom 15. Dezember 1312 an Prior war.[6]) Ein Nerius Bellondi war 1309 Camerlingo der Compagnia di Or San Michele.[7]) Ein Dominus Jacopus Odarrigi Bellondi war schon im Jahre 1256 Zeuge eines auf den Friedensschluß mit Pisa bezüglichen Instrumentes und wohnte 1260 auch der Ratifikation des Friedensvertrages mit Siena bei.[8]) Ein Dominus Jacobus, Sohn des Dom. Aldebrandiscus Bellondi, wurde zusammen mit seinem Vater 1262 in die Matrikel der Società de'Toschi in Bologna eingetragen.[9]) Dem Namen Puccio Bellondi begegnen wir zum ersten Mal in jenem feierlichen Instrument, durch das im Jahre 1278 die Prokura-Übertragung von Seiten der Stadt Florenz an den Humiliatenorden erfolgte.[10]) 1280 wird er zusammen mit seinem Bruder Rainerius[11]) unter den guelfischen Friedensbürgen aus dem Sestiere von Porta del Duomo erwähnt.[12]) Am 14. Januar 1285 sehen wir Puccio Bellondi zum ersten Mal an einer Ratsversammlung teilnehmen;[13]) am 14. November 1285 und am 7. Dezember 1285 erhob er seine Stimme im Generalrat der Kommune,[14]) am 3. Februar 1290 im Rate der Hundert,[15]) am 19. April und 15. November 1290, am 12. Februar und 3. März 1291 im *Consilio generali et speciali domini Defensoris et capitudinum XII. maiorum artium*,[16]) und am 24. Juli des Jahres 1290 sehen wir ihn neuerdings im Generalrat der Stadt hervortreten.[17])

Die annähernde Bestimmung der Blütezeit unseres Dichters, die wir auf Grund dieser historischen Daten versuchen dürfen, wird durch die wenigen erhaltenen Spuren seiner dichterischen Tätigkeit vollkommen bestätigt: Puccio Bellondi, der zwischen 1278 und 1291 am öffentlichen Leben seiner Vaterstadt teilnahm, pflegte poetischen Gedankenaustausch mit einem der bedeutendsten

[4]) Davidsohn, Geschichte, II, I, S. 521, Forsch., IV, 164.

[5]) St. A. Fl., C. 6. 6, Fol. 11 v⁰.

[6]) Priorista Mariani, II, 445.

[7]) La Sorsa, a. a. O.

[8]) Delizie, IX, 35, 40; Torraca, a. a. O., 225.

[9]) Vgl. Torraca, Studi, S. 229.

[10]) Torraca, ebenda, und Delizie, IX, 53; zur Geschichte dieses Abkommens vgl. auch Davidsohn, Forsch., IV, 404.

[11]) Dieser Rainerius Bellondi ist allem Anschein nach identisch mit dem oben erwähnten Nerius Bellondi, der 1309 Camerlingo der Compagnia di Or San Michele war.

[12]) Delizie, IX, 84; Torraca, Studi, S. 227.

[13]) Consulte, I, 152.

[15]) „In consilio centum virorum: Puccius de bellondis", ebenda, I, 359. 328, 340.

[15]) „In consilio centum virorum. Puccius de bellondis", ebenda, I, 359.

[16]) Ebenda, II, 8, 14, 25, 68.

[17]) „In consilio generali Communis consuluit", ebenda, II, 93.

Vertreter der Übergangszeit, mit Monte Andrea, den er in einem schwer verständlichen, nur durch den Canzoniere A geretteten Sonett,[18]) zu einer persönlichen Tenzone aufforderte[19]) und wenn wir der handschriftlichen Überlieferung glauben dürfen, wurde ihm auch die Ehre literarischer Beziehungen zu Italiens größtem Dichter zuteil.[20])

Diese Spärlichkeit seines dichterischen Nachlasses erklärt die geringe Beachtung, die ihm von Seiten der Literarhistoriker zuteil geworden ist. Allacci hatte ihn zwar in seinen Index aufgenommen, doch fehlt sein Name bei G. Negri und auch Quadrio[21]) nennt ihn ohne jeden Kommentar. Neuerdings hat Torraca seiner gedacht, doch bleibt die von ihm vorgeschlagene Identifikation dieses Dichters mit D. Jacopus Odarrigi Bellondi[22]) sehr fraglich.

Ricco da Firenze.

In einer bekannten Tenzone des Cod. Pal. 418[1]) verlangt Ricco da Firenze im Ton des bescheidenen Schülers von Ser Pace Aufklärung über das Wesen der Minne und unterhält sich mit dem liebeserfahrenen Manne über die Frage, ob die Neigung zur Frau oder die Neigung zur Jungfrau den Vorzug verdiene.[2]) Da die einzige Handschrift, die diese Tenzone enthält, dem Namen des auffordernden Dichters kein Patronymikon hinzufügt, und der Name Ricco in florentinischen und anderen Urkunden ungemein häufig vorkommt,[3]) kann von einer unbedingt sicheren Identifikation dieses Ricco da Firenze nicht die Rede sein. Doch hat schon Torraca auf einen *Ricco quondam Rubei de Florentia* auf-

[18]) A 801 (Tener volete del dragon manera); Montes Antwort A 802.

[19]) E. Stiefel, Die italienische Tenzone, S. 44, hat mit dieser dunklen Tenzone nichts anzufangen gewußt.

[20]) Im Cod. Marciano IX ital. 191 finden sich die Sonette:
Dante a Puccio di Bellundi: Saper uoria da uoi nobile e saggio
Puccio a Dante: Così com' nell' oscuro alluma il raggio
Puccio di bellundi: Volgete gli occhi a ueder chi me tira
Puccio: Cui uirtù moue mai non saffatica,
von denen jedoch das dritte, das von andern zuverlässigen Handschriften Dante Alighieri zugeschrieben wird, offenbar nicht Puccio, sondern seinem Korrespondenten gehört (vgl. Barbi, Studi sul Canzoniere di Dante, S. 13, Anm. 1: doch findet es sich auch in der Miscellanea Vatic. Lat. 5225 unter dem Namen Puccio; vgl. Barbi, ebenda, S. 45).

[21]) Stor. e Rag., II, S. 168.

[22]) Studi, S. 161 f. und S. 225.

[1]) C 176—179. Die Ricco gehörigen Sonette sind die Num. 176 und 178.

[2]) Vgl. S. 225 dieser Arbeit.

[3]) Im Libro di Montaperti, S. 22, finden wir einen Richus Peverelli populi Sancti Florentii und andere Personen dieses Namens; weitere Florentiner, die den Namen Ricco führten, sind erwähnt in Urkunden von 1261 (Riccus domini Jacobi, Davidsohn, Forsch., III, 51), 1266 (Riccus Carini, ebenda, S. 21), 1284 (Ricco Mazzetti, ebenda, R. 120, und IV, S. 80), 1289 (Richo q. Salvaterre, ebenda, III, 136); ein Riccus del Maestro.... war 1293 und 1296 Kapitan von Or San Michele (La Sorsa, a. a. O.).

merksam gemacht, der 1264 in die Matrikel der Società de'Toschi in Bologna aufgenommen wurde.[4]) Ein Ricco de Florentia, mercator curialis, der vielleicht mit diesem identisch ist, tritt in einem am 27. Juni 1279 in Rom abgeschlossenen Tauschvertrag der päpstlichen Kammer über einige Weinberge als Zeuge auf.[5]) Und es ist nicht ganz ausgeschlossen, daß die gleiche Persönlichkeit in einem Genueser Dokument vom 29. Januar 1267 mit dem Namen eines Enrico da Firenze bezeichnet wird, der in seinem Fondaco in Genua Zahlung von Genovini erhielt und sich dafür verpflichtete, in Messina oder anderswo 112 Goldunzen auszuzahlen.[6])

Die Daten, die sich aus diesen drei Dokumenten über das Leben und die berufliche Tätigkeit eines Ricco genannten florentinischen Kaufmanns ergeben, den man fern von seiner Vaterstadt einfach als Ricco da Firenze zu bezeichnen pflegte, stimmen mit dem Charakter und der mutmaßlichen Entstehungszeit der unter diesem Namen überlieferten Sonette und mit der wahrscheinlichen Blütezeit des Korrespondenten, der darauf antwortete, vollkommen überein. Die tatsächliche Existenz eines Ricco da Firenze, den seine Geschäfte im dritten Viertel des XIII. Jahrhunderts in verschiedene italienische Städte führten, darf demnach nicht in Zweifel gezogen werden, und seine Identität mit dem Dichter, den der Cod. Pal. 418 mit diesem Namen bezeichnet, ist möglich, aber nicht mit Sicherheit erwiesen.

In der Literaturgeschichte hat Ricco da Firenze begreiflicherweise keine große Rolle gespielt. G. Negri kannte ihn überhaupt nicht. Crescimbeni und Quadrio wußten sich über seine Persönlichkeit keine Klarheit zu verschaffen.[7]) In neuerer Zeit hat Ricco nur um seines Korrespondenten Ser Pace willen einige Beachtung gefunden.[8])

Riccuccio di Fiorenza.

Im Cod. Pal. 418 sind unter dem Namen Riccuccio di Fiorenza zwei anmutig frische Balladen in Dialogform überliefert, von denen jedoch die eine *(Donna, il cantar piacente)*[1]) von der

[4]) Statuti della Società de' Toschi, I, S. 411 ff.; vgl. Torraca, Studi, S. 161 und 229.

[5]) Rom, in camera dom. camerarii apud basilicam Si Petri: Beim Tauschvertrag über einige Weinberge sind Zeugen: Thura de Senis, Ricco de Florentia mercatores curiales. Liber cencii camerarii, cod. Ricc. 228, f., vgl. Davidsohn, Forsch., III, Reg. 107, S. 31. Auch Torraca, Per la storia letteraria del sec. XIII, Rass. crit., X, S. 116, hat auf dieses von Davidsohn exzerpierte Dokument aufmerksam gemacht.

[6]) Ferretto, Codice diplomatico delle relazioni fra la Liguria, la Toscana e la Lunigiana ai tempi di Dante, I, 75.

[7]) Stor. e Rag., I, S. 157.

[8]) Vgl. die bei der Besprechung seiner Tenzone angeführte Literatur.

[1]) C 123. Vgl. dazu S. 220 dieser Arbeit.

Handschrift F Nuccio Fiorentino, von der Gruppe D K R Ba Monaldo da Sofena zugeschrieben wird, während die andere (Don'amorosa voglia d'amare)[2]) die Aufschrift trägt: *Riccuccio de Florença Albertucio da la Viola*, und infolgedessen öfters als Eigentum des sonst ganz unbekannten Albertuccio dalla Viola angesehen wurde, aber, wie aus der Didaskalie selber hervorgeht, mit weit größerer Sicherheit als die erste Riccuccio di Fiorenza zuerkannt werden darf.[3])

Der Gedanke, daß Riccuccio mit Ser Paces Korrespondenten Ricco identisch sei, liegt nahe.[4]) Doch finden wir bei einer vergleichenden Durchsicht ihrer wenigen Gedichte keinen Anhaltspunkt, der die Annahme gleicher Verfasserschaft notwendig oder auch nur wahrscheinlich machte. Und da auch die Namensform Riccuccio in florentinischen Dokumenten mehrfach belegt ist, liegt kein zwingender Grund vor, Riccuccio nur als gelegentlich gebrauchte Koseform von Ricco zu betrachten und anzunehmen, daß dieselbe Persönlichkeit vom Kopisten der Handschrift C bald als Ricco, bald als Riccuccio bezeichnet werde.[5])

Ein Riccuccio, der Torracas eifrig forschenden Augen nicht entgangen ist,[6]) findet sich im *Libro di Montaperti*[7]): „Die iovis apud Sanctum Donatum, Riccucius presentavit salmam j anone. Die dominico XXVIIII augusti presentavit salmam I panis. Item aliam salmam anone eodem die." Torraca hält die Identität des Dichters mit diesem Manne, dessen günstige Vermögensverhältnisse aus der Größe seiner Lieferung ersichtlich sind, für sehr wahrscheinlich, doch wagt er nicht, sie bestimmt zu behaupten und wir können seiner Zurückhaltung in diesem Punkte nur beistimmen. Ein Ricchuccio quondam Bonaiuti setaiuoli populi Sancte Marie supra Arnum wird in einem Dokument vom 16. August 1288 erwähnt;[8]) ein Riccuccio olim Ricchi d. Jacobi begegnet uns in einer Urkunde vom 26. Oktober 1292, in der er unter den Zeugen genannt wird.[9]) Ein anderer Florentiner, der den gleichen Namen trug, aber mit dem von Torraca vorgeschlagenen schwerlich identisch ist und wahrscheinlich einer etwas jüngeren Generation angehörte, war Mitglied der Compagnia di Or San

[2]) C 121.

[3]) Diese zierliche Ballade ist von einem bolognesischen Notar, Biagio d'Ulivieri, in einem Memoriale des Jahres 1268 niedergeschrieben worden. Vgl. Carducci, Intorno ad alcune rime etc., S. 135, Anm., und 191 f.; und Torraca, Studi, S. 156.

[4]) Zingarelli, Dante, S. 45, identifizierte Ricco unbedenklich mit Riccuccio.

[5]) Allerdings dürfen wir nicht außer Acht lassen, daß in florentinischen Dokumenten gelegentlich das Diminutiv neben der vollen Namensform zur Bezeichnung derselben Person verwendet wird; vgl. den Fall des unten erwähnten Ricco oder Riccuccio Puccii.

[6]) Studi, S. 156.

[7]) Ebenda, S. 224 f.

[8]) Protokoll des Notars Giovanni Cantapecchi, St. A. Fl., C. 102.

[9]) Ebenda, Fol. 50 r°.

Michele, in deren Registern er 1299 als Camerlingo unter dem Namen Riccus Puccij und später mehrmals mit der Bezeichnung Riccuccius Puccii erscheint.[10]) Dieser „Ricchuccius f. q. Puccii de populo S. Marie Novelle“ machte am 15. Januar 1312 sein Testament, in dem er das „Monasterium Dominarum S. Katerine de Munione“ mit einem Vermächtnis bedachte.[11]) Und die Liste der Florentiner, die in der Öffentlichkeit, oder doch in Freundeskreisen Riccuccio genannt wurden, ließe sich ohne Zweifel bei einiger Bemühung leicht vergrößern. Doch wäre es beim gegenwärtigen Stand unserer Kenntnisse unnütz und aussichtslos, eine Auswahl unter den uns bekannten Bewerbern auf Riccuccios Dichterruhm treffen zu wollen.

Zur Bibliographie Riccuccios haben wir nichts zu bemerken, da sich die Literarhistoriker seiner nur äußerst selten erinnert haben.[12])

Ricco da Varlungo.

Mit Ricco da Varlungo, dessen Name uns nur durch seine Antwort auf Dante da Maianos poetisches Sendschreiben „Provedi, saggio, ad esta visione“,[1]) bekannt ist, identifiziert F. Torraca[2]) einen im *Libro di Montaperti* mehrfach erwähnten *Arrigus de Varlungo sextus Porte Sancti Petri*, dessen Name am 21. Februar des Kriegsjahres 1260 unter den „officiales electi . . . per Capitaneos exercitus . . . ad faciendum fieri hedificia in Monteguarchi“[3]) genannt wird und den wir im August desselben Jahres zweimal als Bürgen für Getreidelieferungen auftreten sehen.[4]) Dieser Identifikationsvorschlag scheitert jedoch an unüberwindlichen chronologischen Schwierigkeiten: aus einer bekannten Urkunde des Jahres 1260 erfahren wir nämlich, daß Arrigo schon damals einen erwachsenen Sohn hatte, Philippus Henrigi de Varlungo, der am 22. November dieses Jahres im Rate saß, als es galt, einen Syndicus „ad contragendam societatem cum Communi Senarum“ zu wählen.[5]) Sein Vater muß demnach zur Zeit der Schlacht von

[10]) Vgl. La Sorsa, a. a. O.

[11]) Staatsarchiv Florenz, S. Maria Novella; vgl. Davidsohn, Forsch., IV, S. 421.

[12]) Vgl. Nannucci, Manuale, II, S. 279.

[1]) Sonetti e Canzoni di diversi antichi autori toscani in dieci libri raccolte, Firenze, per li heredi di Philippo Giunti, 1527, c. 140 b — 142 b.

[2]) Studi, S. 155 und S. 222.

[3]) Libro di Montaperti, S. 31 f.

[4]) 9. August: Ghiuciolus Boscoli, rector populi Sancte Margarite de Pogitatio staria VI. Pro quo fideiussit Arrigus de Varlungo populi sancti Petri Maioris“, ebenda, S. 173; „die mercurii XI° augusti: Benvenutus f. Incontri, rector populi Sancte Lucie de Montemarciano staria VI. Pro quo fideiussit Arrigus de Varlungo populi Sancti Petri Maioris“, ebenda.

[5]) Delizie, IX, 22; vgl. Torraca, a. a. O., S. 158.

Montaperti schon ein reifer Mann gewesen sein, der dem 50. Lebenjahr nicht fern stehen konnte, da sein Sohn das 25. Altersjahr, vor dessen Vollendung die Bekleidung öffentlicher Ämter ungesetzlich war, bereits überschritten haben mußte. Die Tenzone der Giuntina kann aber, wie wir mit Sicherheit annehmen dürfen, kaum vor 1282 oder 1283 entstanden sein, da der junge Dante Alighieri daran teilnahm. Arrigo da Varlungo hätte demnach mindestens 70 Jahre zählen müssen, als er sich zur Beteiligung an einem Sonettkampf hinreißen ließ, an dem so viele jüngere und jüngste Talente teilnahmen. Eine solche Auffassung läßt sich kaum ernstlich verteidigen, und es wäre nutzlos, darauf einzugehen, nachdem S. Debenedetti einen Ricco da Varlungo entdeckt hat,[6]) dessen Name mit der Didaskalie der Giuntina genau übereinstimmt,[7]) und dessen mutmaßliches Alter dem der übrigen Korrespondenten Dantes da Maiano vollständig entspricht.

Die Dokumente, auf die sich Debenedetti stützt, liefern den unumstößlichen Beweis für die Tatsache, daß das Leben dieses Ricco da Varlungo, dessen Vater Filippo hieß, sich über die ersten Jahrzehnte des XIV. Jahrhunderts ausdehnte, und der Annahme seiner Beteiligung am Liederstreit mit Dante da Maiano nichts im Wege steht. Leider ist nur eine der beiden von Debenedetti beigebrachten Urkunden datiert: ein Akt vom 11. Mai 1304, in dem

„Manettus filius q. Spillia pop. S. Petri de Varlungho ex causa mutui promisit *Riccho Filippi de Varlungho* tres flor. auri, hinc ad unum annum proxime venturum, Florentie, obligans, renuntians preceptum guarentigie.“ [8])

Die andere dokumentarische Erwähnung findet sich im Inventar der bischöflichen Güter, das von den Vicedomini im Jahre 1323 angefertigt wurde; in der Sextadecima pars desselben, die sich auf die Interessen „de Padule et Varlungo“ bezieht, sind ohne Angabe der Abfassungsdaten einige Aktenstücke registriert, aus denen hervorgeht, daß *Ricco de Varlungo* mit dem florentinischen Episkopat in geschäftlichem Verkehr stand.[9]) Nach der Art der Erwähnung scheint Ricco zur Zeit der Abfassung des In-

---

[6]) Nuovi studi sulla Giuntina di rime antiche, Giornale storico della lett. ital., L, S. 302—304.

[7]) Der Namensform Ricco da Varlungo im Text der Tenzone und Ricco de Varlungo in den Dokumenten stehen Arrigus de Varlungo im Libro di Montaperti und Henrigus de Varlungo (Delizie, IX, 22) entgegen. Doch kommt der verschiedenen Benennung an und für sich keine ausschlaggebende Bedeutung zu, da Rico (oder Ricco) als Kurzform des Namens Henricus (Varianten Arrigus und Henrigus) jederzeit denkbar ist.

[8]) Protokoll des Bonaccorso Facciuoli (1300—1307), zitiert von Debenedetti, a. a. O.

[9]) G. Lami, Sanctae ecclesiae florentinae monumenta, II, S. 762, Florenz, 1758, zitiert von Debenedetti, a. a. O.

ventars noch gelebt zu haben. Er kann demnach nicht vor der Mitte des XIII. Jahrhunderts geboren sein. Doch besitzen wir kein Dokument, das uns eine genauere Bestimmung seines wahrscheinlichen Geburtsdatums ermöglichte, und können dem Einwand, daß dieser Ricco in den Jahren 1282 und 1283 noch zu jung gewesen sei, um sich an einem poetischen Turnier mit erfahrenen Dichtern zu beteiligen, nur mit einem Hinweis auf die Persönlichkeiten beantworten, die mit einiger Wahrscheinlichkeit mit Riccos Vater Filippo da Varlungo identifiziert werden dürfen. Im Verzeichnis der Verbannten des Jahres 1268 finden sich zwei florentinische Bürger aus Varlungo, die den Namen Filippo führen: ein *Filippus f. Vernaccii de Varlungo, de populo S. Michaelis in Orto*,[10]) und jener *Filippus f. Arrighi de Varlungo*,[11]) den wir schon aus dem Dokument von 1260 kennen. Es läßt sich nicht mit Sicherheit entscheiden, welcher von beiden unserem Poeten das Leben gegeben hat, doch wird man dazu neigen, dem Sohn des Arrigo da Varlungo den Vorzug zu geben, dessen Name im Enkel wieder erneuert worden wäre. Wie dem auch sein mag, bleibt es zwar nicht beweisbar, aber doch möglich und wahrscheinlich, daß sowohl Filippo di Vernaccio, wie Filippo di Arrigo da Varlungo zur Zeit ihrer Verbannung bereits Vaterfreuden gekannt hatten, und daß das Geburtsjahr Riccos annäherungsweise zwischen 1250 und 1265 angesetzt werden dürfe. Er hätte also in seiner frühesten Jugend mit dem Maianesen in literarischem Verkehr gestanden, und steht auch in seinem Stil, soweit sich derselbe nach seinem einzigen erhaltenen Sonett beurteilen läßt, auf der Grenze zwischen der alten und der neuen Schule. Doch blieb ihm eine dichterische Weiterentwicklung höchstwahrscheinlich versagt. Wir finden keine weiteren Spuren seines poetischen Schaffens, und nach seiner Tenzone mit Dante da Maiano zu schließen, scheint seine Begabung höchst bescheiden gewesen zu sein.

In der Geschichte der italienischen Dichtung ist der Name dieses Ricco da Varlungo nur selten genannt worden. Quadrio[12]) hat von ihm abenteuerliche Dinge erzählt, die er aus dem Sonett und seinen Anspielungen auf Geomantie und astrologische Dinge herausgelesen hatte. In neuerer Zeit haben ihn, außer Debenedetti, G. Bertoni[13]) und E. Stiefel[14]) bei der Besprechung der Tenzone mit Dante da Maiano erwähnt. Für den letzteren gehört der kleinere Dante mit seinen sämtlichen Korrespondenten ohne weiteres zu den Vertretern des *dolce stil nuovo!*

[10]) Delizie, VIII, S. 278.

[11]) Ebenda, S. 280; vgl. Torraca, Studi, S. 158, und Debenedetti, a. a. O.

[12]) Stor. e Rag., II, S. 165, wo Ricco da Varlungo als: Astrologo di professione e, per avventura, geomante“ bezeichnet!

[13]) Il Duecento, S. 83.

[14]) Die italienische Tenzone, S. 124.

Maestro Rinuccino.

Ein florentinischer Arzt,[1]) der *Maestro Rinuccino di Ser Guidalotto*, darf unbestrittene Verfasserrechte auf 22 unter dem Namen *Maestro Rinuccino* überlieferte Sonette geltend machen. Der Name dieses Mannes findet sich in florentinischen Urkunden aus den Jahren 1290 bis 1299, auf die Debenedetti unsere Aufmerksamkeit gelenkt hat.[2]) Wir ersehen daraus, daß der *Magister Rinuccinus medicus* am 10. März 1290 zugleich mit anderen Bürgern aus dem Sesto d'Oltrarno in den Rat der vierzehn buoni uomini gewählt wurde, denen die Ernennung des Podestà oblag.[3]) Den Namen seines Vaters Guidalotto erfahren wir aus einem am 28. Juli 1291 stipulierten Kontrakt, bei dem er als Zeuge auftrat.[4]) Ein Bruder unseres Dichters, Ser Simone Guidalotti, war Notar[5]) und wurde nach dem Zusammenbruch der Weißen mit anderen Opfern parteigegnerischer Rachsucht wegen seiner Amtsführung als Prior unter Anklage gestellt.[6]) Die Zeit seines Priorats bürgt uns dafür, daß Ser Simone Guidalotti der Generation angehörte, die den *dolce stil nuovo* blühen sah. Auch Maestro Rinuccino kann nicht viel älter gewesen sein, da einer seiner Söhne im Jahre 1340 noch lebte. Doch starb er schon gegen Ende des Jahres 1298 oder Anfang 1299, wie mit unzweifelhafter Sicherheit aus der Quittung hervorgeht, die der Vikar des Bischofs Francesco von Florenz, Frate Angelo da Perugia, im Namen des Bischofs und der Armen Jesu Christi den Erben des *magistri Rinuccini medici q. ser Guidalotti* für die Summe von 18 Goldgulden ausstellte, „quos idem mag. Rinuccinus fuit confessus hactenus habuisse et extorsisse.“[7]) Maestro Rinuccino hinterließ nicht weniger als fünf Söhne, von deren Existenz florentinische Dokumente Kunde geben: einen Alberto, von dessen Beruf wir nichts wissen,[8]) einen Simone, der von Beruf „Speziale“ war und im Jahre 1312 in die Arte dei medici e speziali aufgenommen wurde,[9]) ferner einen Manno,[10]) der in dieselbe Zunft schon im Jahre 1301,

[1]) Schon G. Salvadori, La vita giovanile di Guido Cavalcanti, S. 20, hatte einen Arzt in ihm vermutet.

[2]) Sui più antichi „doctores puerorum“ a Firenze, Studi Medievali, II, S. 350 f.

[3]) Consulte, I, 375.

[4]) Protokoll des Giovanni Cantapecchi, Fol. 24 r⁰, erwähnt von Debenedetti, a. a. O.; es handelt sich um eine Vereinbarung zwischen Mangia quondam Donati de Minutolis pop. S. Marie supra Arnum und Chele Cecchi de Mannellis „Actum Florentie presentibus testibus Bonino Gherardi spetiario et Magistro Rinuccino Medico quondam Guidalotti et domino Lapo dom. Coppi Mannelli ad hoc rogatis.

[5]) Vgl. Debenedetti, a. a. O.

[6]) I. Del Lungo, Dino Compagni, I, 310, II, 167.

[7]) Das Dokument ist abgedruckt bei Debenedetti, a. a. O., S. 350, Anm. 5.

[8]) Protokoll des Rinuccio di Piero, Fol. 47 v⁰, vgl. Debenedetti, a. a. O.

[9]) Medici e Speziali, Matricole, Cod. 7. 7, Fol. 145 v⁰; sein Name erscheint auch in der Matrikel des Jahres 1320.

[10]) Ebenda, F. 107 r⁰; vgl. auch Delizie, XII, 241.

einen Guido, der 1320 immatrikuliert wurde und nach 1328 mehrmals Konsul war,[11]) und endlich einen Lapo, der ebenfalls seit 1320 der Arte dei medici e speziali angehörte und dem vom Januar bis zum April des Jahres 1340 die Würde eines Konsuls derselben zu teil wurde.[12]) Sowohl Guido wie seine Brüder Manno und Lapo waren Ärzte, und die beiden letzteren bekleideten zu wiederholten Malen öffentliche Ämter. Maestro Manno war 1325 und 1337 Prior;[13]) Maestro Lapo war 1328 „Vexillifer vexilli albi", 1334 und 1338 vexillifer societatum, 1329 vexillifer justitie; ferner gehörte er im Jahre 1331 zu den boni viri und 1299, 1316 und 1329 wurde ihm die Ehre des Priorats zu teil.[14]) Auch über den Zeitpunkt seines Todes sind wir durch eine Urkunde vom 19. Juli 1341 unterrichtet.[15])

Die Tatsache, daß Lapo im Jahre 1340 oder Anfang 1341 noch am Leben war, und daß er und sein Bruder Manno schon kurz vor oder nach 1300 im öffentlichen Leben standen, gestattet uns, das Geburtsjahr ihres Vaters mit einiger Sicherheit zwischen 1240 und 1250 anzusetzen. Die Zeit seines dichterischen Schaffens fällt somit in die Jahre 1270 bis gegen 1290 und deckt sich nahezu genau mit der entscheidenden Periode des Entstehens und Reifens einer neuen poetischen Ausdrucksform, von der wir eine leise Spur auch aus seinem kleinen Canzoniere herausfühlen. Doch hat Maestro Rinuccino seine Dichterlaufbahn ohne Zweifel als überzeugter Guittonianer begonnen, wie sein binnenreimgeschmücktes dunkles Sonett zu Montes Preis deutlich erkennen läßt.[16]) Neben Monte Andrea scheint er auch Chiaro Davanzati zu seinen Freunden gezählt zu haben,[17]) und wie eine längere Tenzone beweist, stand er auch mit Pacino Angiolieri in eifrigem literarischem Verkehr.[18]) Daß er auch der Compiuta Donzella dichterisches Lob gespendet habe, läßt sich auf Grund seines Sonettes *Gentil pulçella di pregio nomata*,[19]) in dem die Worte *Compiuta* und *compimento* mit auffallendem Nachdruck hervorgehoben sind, weder bestimmt behaupten, noch bestimmt in Abrede stellen.

---

[11]) Ebenda, Fol. 73 v⁰, und 8, Fol. 46 r⁰.

[12]) Ebenda, Fol. 1 v⁰ und 14 v⁰.

[13]) Delizie, XII, S. 75 und S. 225; vgl. auch S. 222 und 241.

[14]) Vgl. Delizie, XII, 104, 190, 233, 119, 136, X, 12, XI, 49, und XII, 119; dagegen kann sich die Delizie, VII, 269, angeführte Stelle des Libro dei danni dati da' Ghibellini a' Guelfi 1260—66 unmöglich auf den Sohn unseres Maestro Rinuccino beziehen, mit dem der dort erwähnte Lapus dom. Rinuccini sicher nicht identisch ist.

[15]) An diesem Tag übergab sein Sohn Amerigo eine gewisse Summe den Camerlinghi della Compagnia di Or San Michele, prot. diplomatico, n. 478, Fol. 232 v⁰, Debenedetti, a. a. O.

[16]) A 509.

[17]) Am Schluß einer langen Tenzone zwischen Monte und Chiaro Davanzati äußert Maestro Rinuccino seine Meinung in drei Sonetten: A 643, 644, 645.

[18]) A 625—632, wovon 5 Sonette Rinuccinos Werk sind.

[19]) D 225.

Die gewöhnliche Gefühlssphäre, in der sich die Lyrik Rinuccinos bewegt, ist die Liebe,[20]) die er im subjektiven Sonett als eigenes Erlebnis äußert, und in Tenzonen mit anderen Dichtern theoretisch bespricht.[21]) Doch behandelt er gelegentlich auch andere Gegenstände. Das Sonett *Non è larghezza dare al mio parvente*[22]) ist einer anderen Rittertugend, der *largueza* im provenzalischen Sinne, gewidmet, und das Sonett zu Ehren des Freundes, den er *Monte, che'n alto sali,* anredet,[23]) scheint die Einleitung zu einer persönlichen Tenzone gebildet zu haben.

Trotzdem Maestro Rinuccino seine Sonette kurz vor oder während der Zeit des voll erblühten *dolce stil nuovo* geschrieben hat, gehört er, dem Geist seiner Dichtung nach, ganz der älteren provenzalischen Schule an. Nur nach der formalen Seite hin macht sich bei ihm ein Zug nach Befreiung von der alten Schablone geltend, der Gasparys Blick nicht engangen ist.[24])

Außer Gasparys anerkennenden Worten hat Maestro Rinuccino in der Literaturgeschichte wenig Beachtung gefunden. Bei Allacci, Crescimbeni,[25]) G. Negri,[26]) Quadrio[27]) ist er kurz erwähnt. Die Neueren haben ihn fast ganz vernachlässigt.[28])

Rustico di Filippo.

T. Casini[1]) und V. Federici[2]) haben das Leben dieses begabtesten und originellsten italienischen Dichters aus der Zeit vor dem *dolce stil nuovo* auf Grund spärlicher indirekter Nachrichten, die sie den florentinischen Archiven mit Mühe abzuringen vermochten, sorgfältig und eingehend dargestellt. Ich habe ihren Entdeckungen kein neues Material hinzuzufügen und muß mich damit begnügen, die Resultate ihrer verdienstvollen Forschung im Folgenden, kurz zusammenfassend, zu besprechen.

Aus der Tatsache, daß zwei seiner Söhne im Jahre 1313 noch lebten — sie werden im September dieses Jahres als verbannte Ghibellinen erwähnt[3]) — hat man geschlossen, daß Rustico

[20]) A 503, 504, 506—508, D 226 (= K 231, R 112, Ba 356), D 221, 222, 223, 224, D 227 (= K 232, R 113, Ba 357). Die Son. D 221, 222, 223, 224 befanden sich im Cod. Bembo, vgl. Barbi, a. a. O., 187.

[21]) Das ist in den beiden erwähnten Tenzonen der Fall.

[22]) A 505, D 359 (anon.).

[23]) A 509: Fonte c' asenni il mar, di senno fonte...

[24]) Storia della lett. ital., I, S. 83.

[25]) Istoria, I, 4.

[26]) Istoria, S. 484.

[27]) Stor. e Rag., II, 182.

[28]) Doch hatte ihn schon Nannucci, Manuale, II, 287, erwähnt, hielt ihn jedoch für jünger.

[1]) Un poeta umorista del secolo XIII, in Nuova Antologia, 1890, I.

[2]) Le Rime di Rustico di Filippo, in Biblioteca storica della lett. ital., IV, Bergamo, Istituto Ital. d' Arti grafiche, 1899.

[3]) Lippus und Guccius Rustichi Barbuti pop. S. Marie Novelle, im Libro dei Guelfi e dei Ghibellini, c. 561, vgl. V. Fed., a. a. O., S. 58.

di Filippo zwischen 1230 und 1240 das Licht der Welt erblickte, und V. Federici zeigt sich geneigt, sein Geburtsdatum mehr der letzteren, als der erstgenannten Jahreszahl zu nähern. Doch kann unser Dichter unmöglich nach 1235 geboren sein, da einer seiner Söhne, Lapo, schon im Jahre 1286 in die Arte della seta aufgenommen wurde,[4]) und da Rustico selber sich schon vor 1260 durch seine poetische Begabung ausgezeichnet und die Freundschaft Ser Brunetto Latinis gewonnen hatte.[5]) Die Sympathie, die der hochangesehene Staatsmann und gelehrte Verbreiter der encyklopädischen Wissenslast seiner Zeit für den kecken, volkstümlich derben Meister des realistischen Sonettes empfand, war so groß, daß er ihm seinen *Favolello*, den er nach allgemeiner Annahme kurz nach dem Schreckensjahre von Montaperti während seiner Verbannung in Frankreich schrieb, mit den schmeichelhaften Worten widmete:

Or, che ch'i'penso o dicho
a tte mi torno, amicho.
Rustico di Filippo . . .
E ciò che scritto mando
è chagione e dimando
che ti piaccia dittare
e me scritto mandare
del tuo *trovato*, adesso
che'l buon Palamidesso
mi dice, ed òl creduto,
che *se' 'n cima saluto*,
ond'io me n'allegrai.[6])

Aus Ser Brunettos Worten geht klar hervor, daß er schon vor der Zeit seiner Gesandtschaftsreise und daran anschließenden Verbannung aus Florenz Rusticos Talent erkannt und ihm seine Freundschaft geschenkt hatte. Rusticos dichterische Tätigkeit hat demnach schon vor 1260 begonnen und unmittelbar nach dieser Zeit einen gewissen Höhepunkt erreicht, dessen Bedeutung den Zeitgenossen nicht entging. Wie lange die Zeit seiner dichterischen Fruchtbarkeit dauerte, können wir nicht bestimmt sagen. In seinen literarischen Beziehungen, von denen wir durch seinen eigenen Canzoniere und die Lieder anderer Dichter Kenntnis haben, zeigt er sich als Freund der älteren Schule. Denn außer Ser Brunetto und Palamidesse Bellindote kannten ihn Guittones Freund Jacopo da Leona, der über seine bedrängten Verhältnisse und seinen Leichtsinn spottete,[7]) und Bondie Dietaiuti, mit dem er poetischen

[4]) Matricole dell' Arte della seta, c. 31, vgl. Federici, a. a. O., S. XV.
[5]) Auch Monaci setzt seine Geburt um 1230 an, Crest., S. 246.
[6]) Ausg. Wiese, in Zeitschrift für rom. Phil., VII, S. 386/8.
[7]) Segnori, udite strano malificio (A 481).

Gedankenaustausch pflegte.[8]) Doch stand er noch nach dem Untergang der Staufer und Karl von Anjous endgültigem Sieg über Florenz auf der Höhe seiner dichterischen Schaffenskraft, wie sein Sonett *A voi che ve ne andaste per paura*[9]) durch den energischen Ausdruck des verhaltenen zornigen Schmerzes und die Kraft der satirischen Intonation deutlich erkennen läßt.[10])

Dieser antiguelfische Gefühlsausdruck und die Tatsache, daß seine Söhne Guccio und Lippo als Ghibellinen verbannt wurden, lassen uns vermuten, daß Rustico di Filippo mit seinen politischen Überzeugungen und Sympathien auf der Seite der Ghibellinen stand.[11]) Doch scheint er im politischen Leben seiner Vaterstadt nie oder nur selten hervorgetreten zu sein, da keine öffentliche Urkunde seinen Namen nennt. Und der Umstand, daß auch kein Dokument privaten Charakters über sein Leben und seine Geschäfte Auskunft gibt, macht es wahrscheinlich, daß Rustico di Filippo in wirtschaftlicher und sozialer Hinsicht eine sehr bescheidene Stellung einnahm, und daß seine häufigen Klagen über die eigene Armut,[12]) ebenso wie Jacopo da Leonas Spott, keine dichterischen Fiktionen sind, sondern der traurigen Wahrheit entsprechen. Doch darf das Schweigen der Dokumente selbstverständlich auch in diesem Fall nicht als bindender Beweis gelten.

Da es bis heute nicht möglich war, den Namen des Dichters selber im reichen Aktenmaterial der florentinischen Archive zu entdecken, sind wir zur näheren Erforschung seines Standes und seiner Familienverhältnisse ausschließlich auf indirekte Zeugnisse angewiesen, die uns über seine Vorfahren und über seine Nachkommenschaft Aufschluß geben und einige Rückschlüsse auf Rusticos eigenes Leben gestatten. Da sein Vater, Filippus fil. Rustici Philippi, 1226 in die Arte della Seta[13]) und 1238 in die Arte die Calimala aufgenommen wurde,[14]) dürfen wir mit einiger Sicherheit annehmen, daß auch Rustico selber dem Kaufmanns-

---

[8]) A 623, vgl. S. 137 ff. dieser Arbeit. Über die mutmaßliche Quelle der Tenzone Rusticos mit Bondie Dietaiuti hat sich Torraca, Per la storia letteraria del sec. XIII, in Rassegna critica della lett. ital., X, S. 125, geäußert.

[9]) A 851, Ausg. Federici, Num. XXXIX.

[10]) Auch das satirische Sonett D'una diversa cosa ch'è aparita (A 927, Ausg. Federici, Num. LVIII), in dem die Ruhmredigkeit eines Guelfen, des Paniccia (degli Erri oder de' Frescobaldi?), die sich im angioinisch gewordenen Florenz frei entfalten konnte, verhöhnt wird, kann nicht vor der Schlacht von Benevent entstanden sein.

[11]) Auch andere Mitglieder der guelfischen Partei, ein Bertuccio, ein Chiocciolo (= Mess. Giovanni Chiocciola, ein Bruder des Lambertuccio Frescobaldi, vgl. über ihn S. Debenedetti, Lambertuccio Frescobaldi etc., S. 46, Anmerk. 1) bekamen seinen scharfen Hohn zu spüren.

[12]) Vgl. Rusticos Sonett Le mie fanciulle gridan pur vivanda (A 857, Ausgabe Federici, Num. XLV) und Jacopo da Leona, a. a. O.

[13]) Matricola I, Por S. Maria, vgl. Casini, Le Ant. Rime Volg., V, S. 479, und a. a. O., Federici, a. a. O., S. XVI.

[14]) Casini, a. a. O.; Federici, ebenda.

stande angehörte und in ähnlichen Gebieten des florentinischen Handelswesens tätig war. Doch scheint es ihm nie gelungen zu sein, sich eine gesicherte Stellung zu erringen, und seine zahlreiche Nachkommenschaft mag ihm das Leben nicht leicht gemacht haben. Urkundliche Nachrichten stehen uns über drei seiner Söhne, Lapo, Lippo und Guccio, zur Verfügung;[15]) daß er daneben noch einen Sohn, Cantino, und drei Töchter hatte, deren Aussteuer ihm schwere Sorgen bereitete, erfahren wir ebenfalls aus seinem eigenen[16]) und dem Sonett seines Freundes Jacopo da Leona.[17]) Das mutmaßliche Todesjahr Rusticos stellt Federici in einwandfreier Weise fest auf Grund verschiedener auf Rusticos Söhne bezüglicher Dokumente vom 23. und 30. Januar 1299 und vom 10. Januar, 29. April und 22. Oktober 1300 (flor. Stil), in denen vor dem Namen ihres Vaters das *Quondam* erscheint,[18]) das nach florentinischem Brauch nicht länger als fünf bis sechs Jahre nach dem Tode verwendet wurde. Rustico di Filippo, der im Jahre 1291 nachweisbar noch am Leben war,[19]) wäre demnach kurz vor oder nach 1295 aus dem Leben geschieden.

Rusticos wertvoller Canzoniere besteht aus 60 Sonetten, von denen 59 im Canzoniere Vaticano 3793, eines im Cod. Vat. Urb. 697 enthalten sind.[20]) In seinen Liebesgedichten, die nahezu die Hälfte seines poetischen Nachlasses ausmachen (29 Sonette), zeigt sich seine Eigenart in unverkennbarer Lebendigkeit des Gefühls und einer tränenreichen, hin und wieder leise das Groteske streifenden Sentimentalität. Eines seiner Sonette hat, wie wir sahen, rein politischen Gehalt. Die übrigen 30 Sonette sind die erste reife Frucht der bürgerlich-realistischen Dichtung burlesken Charakters, die schon vor Rustico aus traditionellen Spielmannsscherzen und dem bodenständigen Volkswitz der Toskaner entstanden sein mußte, doch erst durch ihn ihre künstlerische Form erhielt. Nur ganz selten läßt sich ein leises Anklingen an vorhandene Motive aus Rusticos burlesken Sonetten heraushören; meist schafft er unmittelbar nach einem lebenden Modell, und selbst wo wir bei ihm ein übernommenes Motiv vermuten dürfen,[21]) wird es durch die Originalität seiner Vision und seiner Ausdrucksmittel neu und lebendig. In diesen klar und humorvoll geschauten, scharf gezeichneten Skizzen menschlicher Gebrechen, deren Schöpfer über die eigene Schwäche lacht und vor der handgreif-

[15]) Federici, S. XV, nach den Matrikeln der Arte della Seta und den Protokollen des Lapo Gianni, des Matteo di Biliotto und anderer.

[16]) Ausgabe Federici, Num. XLV.

[17]) A. a. O.

[18]) Federici, a. a. O.

[19]) Ebenda.

[20]) Vgl. die vollständige Bibliographie der Reime Rusticos bei Federici, S. XLI.

[21]) Das ist der Fall beim eklen Bilde der „bugieressa vecchia puzzolente“, das er im Sonett A 923, Ausg. Federici, Num. LIV, entwirft.

lichsten Obscönität nicht zurückschreckt, offenbart sich eine starke künstlerische Individualität, der eines der Hauptkapitel unserer Arbeit gewidmet werden soll.

Die Bibliographie Rustico di Filippos hat V. Federici mit möglichster Genauigkeit zusammengetragen.[22]) Wir haben neben I. Del Lungos wichtiger Studie[23]) nur die Rezensionen über Federicis Arbeit[24]) und ein kurzes treffliches Kapitel in Bertonis *Duecento*[25]) hinzuzufügen und außerdem der neuerdings geäußerten Vermutung, daß Rustico der Verfasser des *Fiore* sein könnte, zu gedenken.[26]) Auch ein geistvoller, doch vielleicht allzu kühner Interpretationsversuch des Sonettes *A voi, messere Jacopo Comare*, den Aldo Franc. Massèra gewagt hat, sei hier kurz erwähnt.[27])

Salvino Doni.

Auch Salvino Doni ist uns nur durch seine Antwort auf Dante da Maianos Traumsonett als Dichter bekannt.[1]) Die älteren Literarhistoriker erwähnten ihn nur flüchtig als Teilnehmer an der oft genannten Tenzone der Giuntina,[2]) und von Seiten der neueren Forschung ist Salvino Doni keine Beachtung zu Teil geworden, bis S. Debenedetti die Authentizität dieser Tenzone bewies und die historischen Persönlichkeiten der Dichter, die den Traum des kleineren Dante zu deuten suchten, an Hand florentinischer Urkunden genau bestimmte.

Die Biographie Salvino Donis hat Debenedetti nach einer Reihe unzweifelhaft auf diesen Poeten bezüglicher Dokumente, die er größtenteils in extenso wiedergibt, nach jeder Richtung erschöpfend dargestellt.[3]) Hier genügt es daher, auf seine ver-

---

[22]) S. IX ff.

[23]) Un realista fiorentino de' tempi di Dante. Diporto per Firenze antica, in Rivista d'Italia, Anno II, vol. III, 1899.

[24]) Vgl. besonders Giornale storico della lett. ital., XXXIV, S. 442; Bull. Soc. Dant., N. S. VII, 152/57 (V. Cian); Rass. bibliografica della lett. ital., VII, 193/99 (I. Sanesi); Rivista d'Italia, 15. Jan. 1900 (T. Casini).

[25]) S. 102 f. und passim. Vgl. auch D'Ancona und Baccis, Manuale, I, 84 ff.

[26]) E. Percopo, Il Fiore è di Rustico di Filippo?, Napoli, Jovene, 1907.

[27]) Messere Jacopo comare, in Fanfulla della Domenica, 38 (1916).

[1]) Salvinos Sonett Amico, io intendo, a la antica stagione ist nach der Reihenfolge der Giuntina die dritte Antwort, die Dante da Maiano erhält.

[2]) Sein Name findet sich bei Allacci; Crescimbeni, Comentarj zu I, III, 197, und Com., II, II, II, 100; G. Negri, Istoria, S. 490; Quadrio, Stor. e Rag., II, S. 165; der letztere verurteilt Salvino als Dichter, lobt ihn aber als „costumato e savio uomo", weil er dem Freunde rät, nicht anzunehmen, was ihm die Herrin gewähren will.

[3]) Nuovi Studi sulla Giuntina di rime antiche etc., in Giornale storico, L, S. 294—303.

dienstvolle Schrift zu verweisen und die Hauptdaten, auf deren Grundlage eine annähernde Bestimmung der Blütezeit dieses unbedeutenden Dichterlings versucht werden darf, zur Bequemlichkeit des Lesers kurz zusammenzufassen. Aus dem reichen Aktenmaterial, auf das sich Debenedetti stützt, ersehen wir, daß der Vater unseres Salvino, der Notar Ser Dono Bencivenni, schon um 1274 starb. Einer seiner Brüder, Ser Jacopo Doni, der Berufsnachfolger seines Vaters, übte sein Amt schon 1265 aus, ein anderer Bruder, Chele, wird schon am 28. Januar 1306 als verstorben erwähnt. Salvino selber, der im Kirchspiel von S. Procolo wohnhaft war, erscheint zum ersten Mal in einer Urkunde vom 12. Mai 1301, durch die er sich als Bürge für einen gewissen Barone quondam Jacobi aus Fermo verpflichtet, der von Ser Niccolò di Luco ein Haus im Popolo di San Lorenzo mietet. Im Register der *Imposte per la guerra di Monte Accianico* von 1305 ist auch Salvinos Name angeführt. Am 28. Januar des folgenden Jahres nimmt sein Neffe Giovanni, der Sohn des verstorbenen Chele, als Prokurator ein Haus mit Zubehör im Popolo di San Procolo für ihn in Besitz. In Dokumenten vom 13. September und 20. Oktober 1313 fungiert er mit Benedetto Folcardi als Schiedsrichter bei einer Grenzstreitigkeit, die zwischen zwei Florentiner Bürgern entstanden war, und trotz Salvino Donis und anderer Bemühungen unentschieden blieb. Das letzte Dokument, in dem uns der Name unseres Dichters begegnet, eine Quittung über eine von Salvino beglichene Bürgschaftsschuld, ist vom 17. April 1315 datiert. Von seiner Nachkommenschaft ist uns nur eine Tochter bekannt: Ghita, die mit Ser Ghinaccio di Ser Rimbaldino vermählt war und noch im Jahre 1366, als Witwe, lebte.

Aus diesem Urkundenmaterial gehen mit unbedingter Sicherheit zwei Tatsachen hervor: daß Salvino Doni nicht nach 1274 geboren sein kann und daß er 1315 noch lebte. Die Frage seines Alters und damit seiner Beteiligung an der Tenzone von 1283 erscheint durch diese sicher festgestellten Daten nicht ganz gelöst. Doch läßt sich sein Geburtsjahr auf induktivem Wege noch etwas näher bestimmen. Das Alter seiner Brüder, von denen wir einen schon im Jahre 1265 erwachsen und als Notar tätig sahen, macht es wahrscheinlich, daß Salvino mindestens ein Jahrzehnt vor dem Ableben seines Vaters geboren wurde. Wir können sein mutmaßliches Geburtsjahr unbedenklich kurz vor oder nach 1260 ansetzen, dürfen aber den terminus a quo auf keinen Fall zu nahe an die Mitte des Jahrhunderts heranrücken, da eine Tochter Salvinos im Jahre 1366 noch lebte. Das wahrscheinliche Datum, das wir auf diese Weise gewonnen haben, steht mit der Entstehungszeit der durch die Giuntina erhaltenen Tenzone nicht in Widerspruch. Salvino Doni hat als ungefähr zwanzigjähriger Jüngling die poetische Herausforderung des Maianesen angenommen und, wie dieser, schreitet er auf den ausgetretenen Geleisen der

alten Schule, während neben ihm die süße neue Dichtung die Flügel zum kühnen Höhenflug ausbreitet. Wie Ricco da Varlungo gehört er bereits der Generation des *dolce stil nuovo* an, und, streng genommen, gebührt ihm kein Platz unter den Dichtern, deren Blütezeit vor der vollen Entfaltung der neuen Reime zur Neige ging. Doch da uns von Salvino Donis Dichtung nur ein einziges, nach Form und Inhalt ganz in der Manier der älteren Dichter gehaltenes Sonett bekannt ist, und wir für eine weitere poetische Tätigkeit Salvinos aus späterer Zeit keine Beweise haben, mag sein Name immerhin unter den Epigonen des alten Stils, die noch während der Blütezeit des süßen neuen Stils ihr Wesen trieben, Erwähnung finden.

Schiatta di Messer Albizzo Pallavillani.

Sclatta f. D. Albizi Pallavillani de S. Petro in Gattolino, den das Libro del Chiodo des Jahres 1268 unter den „Ghibellini exbanniti et rebelles dom. Regis et Communis Florentie" anführt,[1] ist ohne Zweifel identisch mit dem Dichter dieses Namens, den wir aus seinem eifrigen poetischen Verkehr mit dem guelfisch gesinnten Monte Andrea kennen. Schon vor seiner Verbannung hatte er in einer von Monte angeregten Tenzone[2]) die Rechte des Reiches verteidigt und Konradins baldigen Triumph über den Anjou prophezeit. Während der Zeit seiner Verbannung blieb er den ghibellinischen Idealen treu und arbeitete tatkräftig mit an der Verteidigung und Stärkung seiner schwer betroffenen Partei. Am 27. Mai 1278 finden wir ihn zugleich mit „Zeppus q. Domini Stoldi de Castigliuni" als Generalkapitan der Florentiner Ghibellinen in Forlì, dem Hauptsitz der florentinischen *fuorusciti*.[3]) Doch öffnete sich auch für ihn zwei Jahre später der Weg zur Rückkehr in die Heimat. Im Friedensinstrument vom 18. Januar 1280 wird *Schiatta Dom. Albizi Pelavillani* unter den Ghibellinen genannt, die Frieden schworen.[4]) Seit dieser Zeit scheint er unbehelligt in seiner Vaterstadt gelebt und seine frühere gesellschaftliche Stellung wieder erlangt zu haben. Denn nicht lange nach seiner Rückkehr sehen wir ihn in Florenz in Amt und Ehren: er war schon 1284 Mitglied des Consiglio del Podestà (oder del Comune), wie aus dem von I. Del Lungo veröffentlichten Register dieses Jahres hervorgeht.[5]) Über Schiattas Geburtsjahr und die wahrscheinliche Zeit seines Todes sind wir bis heute nicht unterrichtet. Doch muß er sich schon vor 1268 in der Kunst der schweren Reime geübt haben, und wir gehen wohl nicht fehl,

---

[1]) Delizie, VIII, 228, erwähnt von Casini, Ant. Rime Volg., V, 475, Monaci, Crestomazia, S. 261, und Torraca, Studi, S. 225.

[2]) A Son. 779 in der Tenzone 778—780.

[3]) Davidsohn, Forschungen, IV, S. 232.

[4]) Delizie, IX, S. 92, erwähnt von Casini, Monaci, Torraca, a. a. O.

[5]) I. Del Lungo, Dino Compagni, I, II, VIII: Schiatta D, Albizi.

wenn wir die Blütezeit seines dichterischen Schaffens mit der Zeit seiner politischen Tätigkeit ungefähr gleichsetzen und als untere und obere Grenze dafür annäherungsweise die Jahre 1265 und 1285 angeben. Seine Dichterlaufbahn fällt somit in die eigentliche „Übergangszeit" vom alten zum neuen Stil; und was chronologisch wahrscheinlich erscheint, wird auch durch seine Beziehungen zu Monte Andrea und durch den Gehalt und die Form seiner eigenen Gedichte bestätigt.

Wir besitzen von Schiatta di Messer Albizzo Pallavillani 9 einfache Sonette und ein Sonetto doppio, die ohne Ausnahme im poetischen Wettstreit mit Monte entstanden sind. Außer dem schon erwähnten politischen Gedankenaustausch über Konradins Unternehmen haben diese beiden Dichterfreunde eine aus 24 Sonetten bestehende Tenzone persönlichen Charakters miteinander ausgefochten,[6]) die in Schiattas Vorwürfen über das trübsinnige Wesen des Freundes ihren Ausgang nimmt, und nach Montes Schilderung des Liebeskummers, der seine finstere Stimmung erklärt, in Belehrungen und gegenseitige Sticheleien ausartet. In beiden Tenzonen erweist sich Schiatta als geschickter Kämpfer, der im poetischen Wortgefecht die Klinge gewandt und liebenswürdig zu führen versteht. Doch vermögen wir trotz dieser Vorzüge kein wirkliches Dichtertalent aus seinen Versen herauszufühlen.

Die älteren Literarhistoriker haben Schiatta di Messer Albizzo Pallavillani nur flüchtig erwähnt.[7]) In neuerer Zeit haben Gaspary,[8]) Torraca,[9]) G. Bertoni,[10]) R. Davidsohn[11]) und neuerdings H. Stiefel[12]) seine politische Tenzone kurz besprochen.

Maestro Simone Rinieri.

Die Kanzone *Di fermo sofferire,* die Dante im *De Vulgari Eloquentia* Guido Ghisilieri aus Bologna zuzuschreiben scheint,[1]) findet sich im Cod. Vat. 3214 unter dem Namen eines sonst ganz unbekannten *Mastro Simone rinieri di firenze.*[2])

---

[6]) A 646—669. H. Stiefel, Die italienische Tenzone, S. 59, stellt diese Tenzone zu den eigentlichen „Tenzonen, in denen Liebe Gegenstand des Streites ist". Doch trägt sie trotz der Anspielung auf Montes Liebessehnen viel mehr persönliches als erotisches Gepräge. Auch besteht sie nicht aus zwanzig Sonetten, wie Stiefel angibt, sondern zählt deren 24, und es ist nicht Monte, sondern Schiatta, der sie eröffnet.

[7]) Allacci, Indice; Quadrio, Stor. e Rag., II, S. 160.

[8]) Storia della lett. ital., I, S. 74.

[9]) Studi, S. 157, wo, wie aus Torracas Worten hervorzugehen scheint, ein Zusammenhang zwischen dieser von ihm ohne Grund früher angesetzten Tenzone und den Ereignissen des Jahres 1260 angenommen wird.

[10]) Il Duecento, S. 100; auch Bertoni setzt diese Tenzone ohne ersichtlichen Grund in das Jahr 1256.

[11]) Geschichte, II, II, S. 30.

[12]) A. a. O., S. 110.

[1]) II, XII, 5.

[2]) F 49.

Torraca hat den Vorschlag gemacht,[3]) den obskuren Dichter, dem die Handschrift dieses Lied zuschreibt, mit Simon D. Rainerii Rustichi de Abbatibus zu identifizieren, der unter den Zeugen des Friedens von 1280 erscheint,[4]) und den wir später (1297) als Capitano del Popolo in Pisa treffen.[5]) S. Debenedetti macht dagegen geltend, daß dieser Sprößling der Abbati nicht „Mastro“ war, sondern den Titel *Messere* führte. Auch ein Simon Rainerii, den Debenedetti im *Breve* der Anzianen von Pisa (1313) fand, ist nicht als „Maestro“, sondern als Notar bezeichnet, und Bürger von Settimo, nicht von Florenz. Seine Kandidatur ist demnach aussichtslos.

Doch hat Debenedetti in Florenz selber verschiedene Personen entdeckt, denen Name und Standesbezeichnung das Recht geben, das Gedicht des Canzoniere Vaticano 3214 als literarisches Eigentum zu beanspruchen. In der Matrikel der Arte dei Medici e Speziali sind im Jahre 1301 ein *Simone di Rinieri po. di Sancto Nicholò* und ein *Simone di Rinieri po. di Sancto Jacopo oltre Arno* erwähnt.[7]) Ein dritter *Simone di Rinieri spetiale* wird im Jahre 1312 aufgenommen.[8]) Ob dieser letztere selber den Beruf eines Speziale ausübte, oder ob sein Vater Rinieri dies tat, läßt sich nach dem Wortlaut der Matrikeleintragung nicht ganz bestimmt entscheiden. Von *Simone Rinieri pop. S. Niccholay* wissen wir dagegen, daß er selber Speziale war, da er am 2. April 1302 für sich und seine Spezereihandel treibende Sozietät einen Kontrakt abschloß, den Debenedetti entdeckt hat.[9]) Bei allen drei Personen dieses Namens, gleichviel ob sie Speziali oder Ärzte waren, ist die Führung des Magistertitels prinzipiell nicht ausgeschlossen, da das florentinische Volk den Angehörigen der Arte dei Medici e Speziali gegenüber ohne Zweifel mit der Bezeichnung *Maestro* ungemein freigebig war. Da uns bis heute kein weiteres Urkundenmaterial über diese drei Simone Rinieri zur Verfügung steht, und uns der Magistertitel in diesem speziellen Fall bei der Identifikation nicht zu Hilfe kommt, sind wir außerstande, zu entscheiden, welchem von ihnen die Ehre zuteil wurde, vom Cod. Vat. 3214 als Dichter bezeichnet zu werden.

Und selbst diese Attribution der im allgemeinen recht verläßlichen Handschrift darf angesichts der Schwierigkeit, die uns die oben angeführte Stelle des *De Vulgari Eloquentia* bereitet, nicht als sicher gelten. Zaccagnini erklärt sie mit aller Ent-

---

[3]) Per la storia letteraria del sec. XIII, in Rassegna critica della lett. ital., X, S. 117.

[4]) Delizie, IX, 89, 95, vgl. Torraca, a. a. O.

[5]) Davidsohn, Forschungen, IV, S. 570.

[6]) Sui più antichi doctores puerorum etc., Studi Med., II, S. 349 f.

[7]) Matricole, Cod. 7. 7, Fol. 145 v⁰.

[8]) Ebenda, Fol. 146 r⁰.

[9]) Im Protokoll des Uguccione Bondoni, (B 2126), Fol. 65 r⁰.

schiedenheit für einen Irrtum des Kopisten.[10]) Nach dem Grundsatz der *lectio difficilior* wird man jedoch eher dazu neigen, der Lesart der Handschrift, die das Lied einem obskuren Dichter zuschreibt, gegenüber der schlecht überlieferten Dantestelle,[11]) an der ein bekannter Name genannt wird, den Vorzug zu geben. Doch bleibt trotz dieser Überlegung ein leiser Zweifel an der Richtigkeit der Didaskalie der vatikanischen Handschrift und damit an der Existenz eines florentinischen Dichters Namens Simone Rinieri bestehen. Und die Tatsache, daß diese wertvolle Handschrift nur die ersten zwei Strophen der Kanzone *Di fermo sofferire,* und auch diese nur in mangelhafter Form, zu geben vermag, ist nicht geeignet, diesen Zweifel zu zerstreuen.

„Mastro Simone Rinieri" ist von den Literarhistorikern der kritiklosen guten alten Zeit mit einer flüchtigen Erwähnung bedacht worden.[12]) Die Neueren gedenken seiner nicht.

Messer Talano da Firenze.

An eine Identifikation des Dichters, den der Cod. Pal. 418 Talano da Firenze nennt,[1]) ist kaum zu denken. Wohl ist uns eine Familie und ein Handelshaus Catalani bekannt, das im alten Florenz eine bedeutende Rolle spielte.[2]) Doch wissen wir nicht, ob mit dem Namen Talano ein Mitglied dieser Familie bezeichnet werden soll, oder, was ich für wahrscheinlicher halte, irgend ein florentinischer Bürger, der in der Taufe den Namen Catalano erhalten hatte, während sein Vater aus geschäftlichen Gründen in Catalanien weilte. Der Name Catalano wurde gewöhnlich zu Talano abgekürzt, und die Florentiner, die diesen Namen trugen, sind so zahlreich,[3]) daß wir nicht wagen dürfen, eher den einen als den anderen als ihrer Reihe mit dem Dichter zu identifizieren, dessen Patronymikon uns die Handschrift leider vorenthält. Wir weisen Talano daher nur unter Vorbehalt einen Platz unter den Dichtern an, die innerhalb des Kreises unserer Betrachtung stehen.

Auch das Gedicht selber, das die Handschrift C Talano zuschreibt,[4]) gibt keinen wirklich sicheren Anhaltspunkt zu genauerer Bestimmung seiner Lebenszeit, beweist jedoch, daß der Verfasser

[10]) Per la storia letteraria del duecento, in Il Libro e la Stampa, VI, S. 146.

[11]) Vgl. dazu Ausgabe Rajna, S. 85 f. und Anmerkung 3.

[12]) Allacci, Indice; G. Negri, Istoria, S. 505; Quadrio, Stor. e Rag., II, S. 168.

[1]) C 154.

[2]) Vgl. darüber Davidsohn, Geschichte, II, II, S. 71, und Forschungen, III, 774.

[3]) Vgl. Delizie, IX, 85 (Dominus Talanus domini Pepi de Adimaribus, 1280), IX, 105 (Messer Catelano di Davizzo Catelani, 1280), XI, 212 (Talanus Dom. Boccacci, 1313); Davidsohn, Forschungen, III, Reg. 139, 167, 172, und besonders Forsch., III, S. 285 (Talanus della Tosa, 1302) etc.

[4]) Par voi dono che parme che piglio.

mit bolognesischen Dichterkreisen Fühlung hatte, da er „Messer Polo di Castello“ darin angreift. Das Sonett, das Crescimbeni unter seinem Namen abdruckte, steht dagegen ganz auf der Entwicklungsstufe des *dolce stil nuovo*,[5]) doch ist seine Attribution keineswegs gesichert, da es in der Handschrift zwar dem Talano zugeschriebenen Sonett unmittelbar folgt, aber keine Aufschrift trägt, und wir anonyme Gedichte nicht ohne weiteres dem in der Handschrift zuletzt vertretenen Verfasser zuschreiben dürfen.

Talano da Firenze ist von Crescimbeni kurz charakterisiert,[6]) von G. Negri[7]) und Quadrio[8]) mit ein paar Worten erwähnt worden. In neuerer Zeit wurde ihm keine Beachtung zuteil.

Maestro Torrigiano.

Schon Giammaria Mazzuchelli hatte in seinen Anmerkungen zu Filippo Villanis *Vite d'uomini illustri fiorentini*[1]) die Möglichkeit in Betracht gezogen, daß der florentinische Dichter dieses Namens mit dem berühmten Arzte identisch sein könnte, dem der Neffe Giovanni Villanis eine seiner kurz gefaßten Biographien gewidmet hatte. Casini,[2]) Monaci[3]) und neuerdings S. Debenedetti[4]) haben den Identifikationsvorschlag, den Mazzuchelli kaum anzudeuten wagte, unbedenklich ausgesprochen und gebilligt. Nach ihrer Überzeugung ist der Dichter, von dessen poetischem Schaffen sieben durch den Canzoniere Vaticano 3793 gerettete Sonette Zeugnis geben, in der Tat niemand anders als der „sommo fisico“, der einen Kommentar zu Galens *Mikrotechne* verfaßte, den die Zeitgenossen und die dankbare Nachwelt mit dem Titel *Plus quam Commentum* ehrten.[5]) Maestro Torrigiano stammte nach Filippo Villanis Bericht aus der Familie Rustichelli, die sich schon zu seiner Zeit oder bald darauf in die Valori und die Torrigiani spaltete. Seine Wiege stand in der Gegend, die man Vigna di S. Procolo nannte. Torrigiano machte in Bologna unter der Leitung des berühmten Taddeo medizinische Studien und war später

---

[5]) C 155: Ch' i core avessi, mi poria laudare, Crescimbeni, Comentarj, II, II, II, S. 97.

[6]) Ebenda.

[7]) Istoria, S. 509.

[8]) Stor. e Rag., II, S. 170.

[1]) Zweite Ausgabe der Vite, Firenze, Magheri, 1826, S. 27 ff.

[2]) Ant. Rime Volg., V, S. 463.

[3]) Crestomazia, S. 281.

[4]) Sui più antichi doctores puerorum, in Studi Medievali, II, S. 351.

[5]) Vgl. Mazuchelli, a. a. O., Fabricius, Bibliotheca latina mediae et infimae aetatis, VI, S. 277 f., II, S. 65, und Tiraboschi, Storia della lett. ital., V, S. 251. Das Werk wurde in Bologna bei Ugo Ruggieri 1489 gedruckt mit dem Titel Trusiani Monaci Cartusiensis plusquam Comentum in librum Galeni, qui Microtechni intitulatur. Über das Schicksal dieses Werkes vgl. auch F. Novati, Epistolario di Coluccio Salutati, Bd. III, Rom, 1896.

als Lehrer der Medizin an der Pariser Hochschule tätig. In vorgerücktem Alter vertauschte er die profane Wissenschaft mit dem Studium der Gottesgelehrtheit und sein Heilseifer ging so weit, daß er die letzten Jahre seines langen Lebens in einem regulären Orden — dem Dominikanerorden nach Villani, dem Karthäuserorden nach Mazzuchellis Berichtigung [6]) — zuzubringen beschloß. Villanis Erzählung, deren innere Wahrscheinlichkeit bis zu diesem Punkt zu keiner ernstlichen Anfechtung Anlaß gibt, bleibt uns jede chronologische Angabe schuldig. Die Episode, mit der er seine Torrigiano-Biographie schließt, enthält dagegen verschiedene Elemente, die zu einer genaueren Bestimmung der Lebenszeit dieses florentinischen Arztes führen könnten, falls ihre Wahrheit außer Zweifel stände. Villani berichtet uns am Schluß seiner *Vita* über ein seltsam widriges Geschick, das dem großen Werke Torrigianos widerfuhr. Nach seinem Tode hätten zwei seiner Ordensbrüder auf den Wunsch des Meisters dessen Werk nach Bologna gebracht, damit es am dortigen Studium generale Verbreitung fände. Doch seinem ruhmsüchtigen Kollegen und Landsmann Dino del Garbo, der zu dieser Zeit in Bologna lehrte, wäre es gelungen, die Boten, die ihm ihr Vorhaben anvertraut hatten, durch Bestechung zu veranlassen, Torrigianos Werk ihm allein zu übergeben und völliges Schweigen über dessen Existenz und ihre Tat zu bewahren. Dieser Betrug wäre zum Ausgangspunkt des bedeutenden Rufes geworden, den Dino genoß. Doch hätte der kollegiale Neid nicht geruht, bis Dinos ehrlose Handlung entdeckt und seine Stellung in Bologna erschüttert war. Die Tatsache, daß Dino del Garbo seine Tätigkeit in Bologna mit einem Lehrstuhl in Siena vertauschte, bringt Villani in Zusammenhang mit diesem häßlichen Flecken im Leben des bekannten Florentiners, der als Arzt Torrigianos Ruhm verdunkelte und als Philosoph Guido Cavalcantis „Liebestraktat“ *Donna me prega* kommentierte.[7]) Da wir das Todesjahr Dinos (1327) kennen und wissen, daß er zwischen 1304 und 1313 in Bologna las,[8]) lag es nahe, daß man aus diesen Daten einen Anhaltspunkt zu annähernder Bestimmung der Lebenszeit Torrigianos zu gewinnen suchte. Mazzuchelli begnügte sich mit der Überlegung, daß Torrigiano vor 1327 gestorben sein mußte, damit Dino noch Zeit fand, seine Werke zu benützen. Auch Casini hält sich an dieses Datum. Doch wenn Villanis Erzählung auf Wahrheit beruht, kommt wohl eher das Jahr 1313 in Betracht. Denn aus dem Umstand, daß Dino Bologna im Jahre 1313 für immer

[6]) Vgl. Mazzuchelli, a. a. O., S. 119, Anmerk. 6, wo auf die Tatsache aufmerksam gemacht wird, daß sich in den Akten des Predigerordens keine Erinnerung an Maestro Torrigiano findet. Auch seine Zugehörigkeit zum Karthäuserorden ist nicht bewiesen, doch ist es immerhin wahrscheinlich, daß die Schriftsteller, auf die sich Mazzuchelli beruft, mit ihrer Behauptung Recht behalten.

[7]) Guido de Cavalcantibus de natura et motu Amoris, Venetiis, 1498.

[8]) Vgl. über Dino del Garbo Tiraboschi, Storia della lett. ital., Bd. V, S. 245 ff.

verließ, geht die Notwendigkeit der Annahme hervor, daß Torrigiano mindestens ein bis zwei Jahre vor diesem Zeitpunkt aus dem Leben geschieden sei. Die Daten, die sich aus der dadurch gewonnenen Ermittelung seines Todesjahres für Torrigianos Geburt und Blütezeit ergeben, stehen mit dem Charakter der Gedichte, die der Cod. Vat. 3793 unter seinem Namen überliefert, in schönster Übereinstimmung. Da Torrigiano nach Villanis Bericht in hohem Greisenalter starb, muß er vor der Mitte des XIII. Jahrhunderts, etwa um 1245, geboren worden sein. Seine Studien in Bologna fallen in die Zeit vor 1295, da Taddeo in diesem Jahre starb; seine Tätigkeit in Paris fällt nach Villanis Angabe mit derjenigen Dinos in Bologna zeitlich zusammen, was nicht unbedingt dahin auszulegen ist, daß Torrigiano nicht vor 1304 in der französischen Hauptstadt lehrte, wohl aber bedeutet, daß er noch nach diesem Jahr dort tätig war. Als wahrscheinlichste Blütezeit seiner bescheidenen Dichtergabe kommen nach diesen Feststellungen die Jahre zwischen 1265 und 1280/90 in Betracht, die seinen Studienjahren in Bologna und einer ersten Arbeitsperiode in Italien entsprechen. Während dieser Jahre kann Torrigiano ebenso wohl in Florenz selber dichterisch tätig gewesen sein, wie auch in Bologna, dessen Poeten und Literaturfreunde mit der Arnostadt in engster Fühlung standen und sehr wohl geeignet waren, ständige Beziehungen der in Bologna ansässigen Florentiner mit den in der Heimat verbliebenen Dichtern florentinischer Abkunft zu unterhalten. Der Magistertitel, den die Handschrift dem Dichter beilegt, bildet demnach ebenso wenig eine Schwierigkeit[9]) wie die Tatsache, daß er von der Existenz einer Dichterin, in der wir wohl schwerlich eine andere als die Compiuta Donzella aus Florenz erkennen dürfen, Kunde hatte. Der Identifikation des Poeten Torrigiano, der, nach Form und Geist seiner Sonette zu schließen, kurz vor oder nach dem Erblühen des neuen Stils dichtete, mit dem Arzt Torrigiano, über dessen Leben F. Villani berichtet, stehen somit keine chronologischen Schwierigkeiten noch irgend ein anderes Hindernis entgegen, und seine Lebensgeschichte würde in ihren Hauptlinien einwandfrei feststehen, wenn Villanis Erzählung unbedingten Glauben verdiente. Doch ist dies leider nicht in vollem Maße der Fall. Schon Tiraboschi hat die Widersprüche und inneren Unwahrscheinlichkeiten dieser Erzählung, die von neueren Kritikern unbedenklich als bare Münze genommen wird, richtig erkannt und mit gewohntem Scharfsinn dargelegt.[10]) Der wichtigste unter

[9]) Es ist ebensowohl möglich, daß die Gedichte während der Jugendjahre Torrigianos entstanden und der Magistertitel ihm später vom Kopisten der vatikanischen Handschrift oder seiner Vorlage nachträglich beigelegt wurde, wie daß Torrigiano diese Sonette erst in Bologna, zu einer Zeit, da er diesen Titel bereits führen durfte, schrieb.

[10]) A. a. O., S. 248.

den verschiedenen Einwänden, die er gegen Villanis Darstellung erhebt, betrifft die allzu kurze Spanne Zeit (1306 bis gegen 1313), in der Torrigiano in Paris einen Lehrstuhl innegehabt,[11]) dann der Welt entsagt, Theologie studiert und in diesem neuen Fach den Magistertitel errungen haben soll. Und abgesehen von den inneren Widersprüchen und offenkundigen Ungereimtheiten, die an Villanis Behauptungen die schwersten Zweifel erwecken, trägt sein Bericht über die Bestechung der Boten und die widerrechtliche Aneignung von Torrigianos geistigem Eigentum durch Dino ein so phantastisches Gepräge, daß wir mit Tiraboschi geneigt sind, diesen Teil seiner *Vita* in das Reich der Fabel zu verweisen. Doch trifft das verwerfende Urteil nur diese Episode, nicht die ganze Biographie des Maestro Torrigiano, und man darf sogar mit der Möglichkeit rechnen, daß auch die romantisch aufgebauschte Geschichte des Dino vorgeworfenen Plagiats irgend einen, schwer bestimmbaren, Kern von Wahrheit enthalte. Die genauen chronologischen Bestimmungen, die man aus Villanis Bericht erschließen zu können glaubte, erweisen sich somit zum Teil als hinfällig, doch darf die Identität des Arztes mit dem Dichter Maestro Torrigiano auch heute noch nicht nur als möglich, sondern als durchaus wahrscheinlich gelten.

Der Biographie Torrigianos hat schon Mazzuchelli[12]) einen Hinweis auf seine Ikonographie hinzugefügt, indem er auf das Bassorilievo am Palazzo Valori am Borgo degli Albizzi aufmerksam macht, das Torrigianos Gesichtszüge darstellen soll und die Aufschrift trägt:

> T. Monacus Galeni. Plusquam
> Interpres Flor./floruit anno MCCXC.[13])

Torrigianos Dichtung gibt uns nur zu wenigen Bemerkungen Anlaß. In seinen beiden Sonetten[14]) zum Lob der Dichterin, die wir mit der Compiuta Donzella identifizieren, äußert er über die seltene Erscheinung eines begabten Weibes ein so großes Erstaunen, daß seine Bewunderung für die Eine die echt mittelalterliche Verachtung, die er für die Gesamtheit ihres Geschlechts empfindet, mit köstlicher Deutlichkeit hervortreten läßt. Die übrigen fünf Sonette[15]) äußern verliebte Gefühle oder behandeln Liebesfragen, deren wichtigste die Gottheit der Liebe zum Gegenstande hat. Er definiert die Minne als:

---

[11]) Nach Villanis Aussage war Torrigiano während langer Jahre in Paris als Lehrer tätig, was sich mit seiner Behauptung, daß Dino del Garbo zur gleichen Zeit in Bologna lehrte, schlechterdings nicht in Einklang bringen läßt.

[12]) A. a. O., S. 119, vgl. Debenedetti, a. a. O., 351.

[13]) Vgl. F. Bigazzi, Iscrizioni e memorie della città di Firenze, Firenze, 1887, S. 3.

[14]) A 489—490.

[15]) A 486—488, 491—492.

„. . . uno disio de l'arma, che pensosa
la tiene in gioia d'amore ove si fida,“ [16])

und zeigt trotz seiner unverkennbaren Anlehnung an die provenzalisierende ältere Schule, die sich sogar in *equivocs* äußert,[17]) einen philosophischen Einschlag, der ihn in mancher Hinsicht der neueren Richtung nähert.

Die Bibliographie des Maestro Torrigiano wird uns nicht lange aufhalten.[18]) Er ist bei Allacci erwähnt, G. Negri [19]) nennt seinen Namen in der häufig vorkommenden entstellten Form „Trusiano Rustichelli Valori“; und unter den Neueren würdigt ihn G. Bertoni [20]) einer zweifachen Erwähnung.[21])

---

[16]) A 487.

[17]) A 491, 492.

[18]) Es ist nicht meine Aufgabe, die Bibliographie des medizinischen Schriftstellers Torrigiano erschöpfend zu behandeln. Ich verweise auf Delizie, XVI, S. 385, als den ältesten Versuch einer zusammenfassenden Bibliographie dieses florentinischen Arztes.

[19]) Istoria, S. 515.

[20]) Il Duecento, S. 82 und 102.

[21]) Torraca, Studi, S. 156, hatte den Dichter mit einem wahrscheinlich älteren, im Libro di Montaperti erwähnten Torrigiano identifiziert, den wir als Giano getrennt behandeln. Vgl. S. 174 f. dieser Arbeit. Auch Bertoni scheint Giano und Maestro Torrigiano für dieselbe Persönlichkeit zu halten, wie aus seinem Inhaltsverzeichnis hervorgeht.

Rückblick.

Vor nahezu vier Jahrzehnten hat Isidoro Del Lungo in seiner Einleitung zu Dino Compagnis prächtiger Chronik[1]) zum ersten Mal energisch gefordert, daß die Chronologie der toskanischen und besonders der florentinischen Dichter, die mit wenigen Ausnahmen bei Crescimbenis unzuverlässigen Angaben stehen geblieben war, genauer bestimmt und eine Gruppeneinteilung ermöglicht werde, die zu klarerer Einsicht in die Eigenart, die Leistung und entwicklungsgeschichtliche Bedeutung jeder einzelnen Dichtergruppe führe, die sich im literarischen Leben der Toskana im Laufe des XIII. Jahrhunderts bildete. Seine warmen, von bewundernder Liebe zum kunstfrohen florentinischen Volke diktierten Worte blieben nicht ohne Wirkung. Zahlreiche fleißige Hände haben an der Erfüllung seines Wunsches gearbeitet, der auch die vorliegende Arbeit dienen möchte.

Doch die planmäßige Durchforschung des florentinischen Urkundenmaterials führt uns nur in einer verhältnismäßig kleinen Zahl glücklicher Fälle zum gewünschten Resultat. Die bio-bibliographischen Notizen, die den zweiten Teil dieser Arbeit bilden, erheben selbstverständlich keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Die umfangreiche Biographie des Ser Brunetto Latini, von dessen höchst fragwürdigem lyrischen Talent ein einziges Gedicht Zeugnis gibt, und dessen Leben mehr der politischen und der allgemeinen Literaturgeschichte als der Geschichte des Minnesangs angehört, wurde nicht aufgenommen. Nicht behandelt wurde ferner der Verfasser der burlesken Kanzone „Una fermana iscoppai da Cascioli“, da seine Identität fraglich ist und sein Gedicht in einem besonderen Kapitel besprochen werden soll. Auch Federigo dell'Ambra und Albertuccio della Viola, deren Florentinität durchaus nicht gesichert ist, mußte die Aufnahme verweigert werden. Eine Reihe weiterer Persönlichkeiten wurde aus chronologischen Gründen ausgeschlossen.[2]) Auch auf die Behandlung einiger Dichter, deren Heimat in kleinen toskanischen Städten zu suchen ist, deren Tätigkeit jedoch offenbar der Arnostadt angehörte, mußte verzichtet werden. Trotz dieser Lücken zählt die Liste der kleinen

[1]) Dino Compagni e la sua Cronica, I, S. 317 f.
[2]) Vgl. S. 279, Anm.

und kleinsten Florentiner Poeten aus der Zeit vor dem *dolce stil nuovo,* die wir auf Grund eigener und fremder Mühen unter Zuhilfenahme sämtlicher bekannten Handschriften und einer langen Reihe dokumentarischer Belege[3]) verschiedenen Charakters aufgestellt haben, nahezu 60 Namen,[4]) von denen vielleicht der eine oder andere durch weitere Forschung — oder bei etwas verschiedener Interpretation des bekannten Materials — in Wegfall kommt, weil mit einem anderen, schon auf unserer Liste stehenden Dichter identisch (Ser Beroardo?), oder nicht dem Zeitabschnitt, dem wir unsere Arbeit widmen, angehörig (Noffo Bonaguida?). Doch dürfen wir mit I. Del Lungo überzeugt sein, daß die Zahl der wackeren Bürger „im Priorentalar, im Handwerkerkittel oder in der Toga des Rechtsgelehrten und Arztes“, die am literarischen Leben des alten Florenz tätigen Anteil nahmen und sich einer kleinen Sammlung mehr oder weniger stark provenzalisch gefärbter Liebesreime rühmen durften, viel größer war. Unter den zahllosen anonymen Gedichten, die sich in den Liederhandschriften des XIII. Jahrhunderts finden, sind ohne Zweifel viele florentinischen Ursprungs, wie aus ihren Beziehungen zu bekannten Florentinern, aus gewissen stilistischen Eigentümlichkeiten und aus ihrer Vorliebe für in Florenz besonders gern behandelte Gegenstände hervorgeht. Nur in den seltensten Fällen wird es uns gelingen, ihren Verfasser mit einiger Sicherheit in einem bereits bekannten florentinischen Dichter zu erkennen: ein großer Teil dieser herrenlosen Gedichte darf jedoch unbedenklich als Eigentum anderer Dichter angesehen werden, deren Namen zwar durch die Gleichgültigkeit vergeßlicher Kopisten oder durch die Art der ursprünglichen Verbreitung einzelner Lieder unserer Kenntnis entzogen bleiben, deren tatsächliche Existenz jedoch bei der Beurteilung des überreich entfalteten Literatenwesens im alten Florenz mit in die Wagschale geworfen werden muß. Die Zahl der Dichter und Dichterlinge, die nach der Anerkennung der florentinischen *Savi* und *Dottori* und nach der Gunst der kunstfreudigen Leser-

[3]) Eine neue Durchforschung des florentinischen Staatsarchivs, namentlich der zahlreichen Privatakten, wird zweifellos neues und wertvolles Material zu Tage fördern.

[4]) Von einem Ser Bernardo, den Torraca (Studi, S. 155) unter den ältesten florentinischen Dichtern erwähnt und den er mit einem im Libro di Montaperti genannten Notar Bernardo identifizieren möchte (Studi, S. 224), vermochte ich in keiner Handschrift irgendwelche Spur zu entdecken. Es handelt sich höchst wahrscheinlich um eine aus falscher Lesung entstandene Verwechslung mit Ser Beroardo; Torracas Anspielung auf eine Tenzone zwischen „Ser Bernardo“ und Orlanduccio Orafo würde sich in diesem Fall aus dem Umstand erklären, daß bei Trucchi, Poesie inedite, I, 183, das Ser Beroardo zugeschriebene Sonett D'accorgimento prode siete e saggio (A 884) als an Orlanduccio Orafo gerichtet abgedruckt ist. — Auch Neri degli Uberti (Neri Piccolino), dem G. Bertoni, Il Duecento, S. 82, einen Platz unter den ältesten Dichtern zuweisen möchte, hat selbstverständlich kein Recht darauf, da er von keiner Handschrift als Dichter erwähnt wird.

kreise strebten, war ohne Zweifel für die damaligen Verhältnisse außergewöhnlich hoch. So dürftig das positive Ergebnis unserer Nachforschungen im Vergleich zur induktiv wiederherstellbaren Wirklichkeit erscheint, deutet unsere Liste doch auf eine gewaltige Überlegenheit der Arnostadt gegenüber ihren kleineren toskanischen Schwesterkommunen: während in Florenz die aktive Beteiligung am künstlerischen Leben so verbreitet ist, daß wir von wahrhaft großstädtischen Verhältnissen sprechen dürfen, sind uns aus Lucca nur die Namen von sechs, aus Pistoia die Namen von acht, aus Pisa die Namen von zwölf dichterisch tätigen Bürgern aus der Zeit vor dem Sieg des süßen neuen Stiles bekannt, und in Arezzo und Siena ist deren Zahl nicht viel größer.[5]) In diesem auffallenden Reichtum an Verse machenden und zum Teil wohl auch Prosa schreibenden Menschen, deren eifrige Arbeit einem entsprechend entwickelten zahlreichen Lesepublikum begierig erwartete Nahrung bot, äußert sich nicht lange nach der Mitte des XIII. Jahrhunderts die überquellende Kraft des Volkes, dem es bestimmt war, die geistige Führerschaft über Mittelitalien noch vor Ablauf des gleichen Jahrhunderts an sich zu reißen und zum ersten Mal in Italien die Voraussetzungen zur Entstehung einer großen Nationalliteratur voll und ganz zu erfüllen. So mittelmäßig ihre künstlerischen Leistungen auch sind, darf die kulturelle Bedeutung einer so großen Zahl emsiger Arbeiter, die den Boden für die unerhört rasche und glanzvolle Entwicklung der florentinischen Dichtung freudig bereiten halfen, nicht unterschätzt werden, und die Mühe, die wir auf die Feststellung ihrer historischen Persönlichkeiten und ihrer Lebensverhältnisse verwenden, darf uns im Hinblick auf diese spätere höhere Entwicklung nicht für verloren gelten.

Die sorgfältige Benützung der florentinischen Geschichtsquellen zum Zweck literarhistorischer Forschung verfolgt das doppelte Ziel, für die tatsächliche Existenz und die Florentinität auch der kleinsten Dichter, die wir nach dem Zeugnis der mehr oder weniger glaubwürdigen Didaskalien unserer Handschriften oder auf Grund anderer Überlegungen für Florentiner halten dürfen, einwandfreie Beweise zu erbringen und die chronologischen Grenzen ihrer dichterischen Tätigkeit möglichst genau zu bestimmen, um, gestützt auf diese Feststellungen, den Entwicklungsgang der florentinischen Dichtung in seinen Hauptlinien klarer bloßlegen zu können, als es bisher geschah. Doch die Unsicher-

[5]) Für die pistoiesischen Verhältnisse vgl. G. Zaccagnini, I Rimatori Pistoiesi etc., Pistoia, tip. Sinibuldiana, 1907; für Lucca Amos Parducci, I Rimatori Lucchesi del sec. XIII., Bergamo, Istituto Ital. d' Arti grafiche, 1905; für Pisa G. Zaccagnini, Notizie intorno ai rimatori pisani del sec. XIII, Giorn. stor., 69 (1917), und Rimatori siculo-toscani del Dugento, Serie prima: Pistoiesi, Lucchesi, Pisani, Bari, Laterra, 1915. Für Arezzo und Siena ist die Forschungsarbeit noch nicht abgeschlossen.

heit der handschriftlichen Überlieferung und der Untergang zahlreicher florentinischer Dokumente aus den entscheidenden Jahren unseres Forschungsgebietes gestatten uns nur eine teilweise Erreichung dieses Zieles. Bei einer Reihe kleiner Dichter, so bei Amoroso, Binduccio, Graziolo, Nuccio, Ricco, Riccuccio, Talano, wird die florentinische Abkunft von den Handschriften zwar durch Hinzufügung der Worte *da Firenze* oder *Fiorentino* ausdrücklich bezeugt, doch beschränkt sich die Didaskalie im übrigen auf die Angabe des Taufnamens, was jede Möglichkeit einer wirklich sicheren Identifikation ausschließt, selbst wenn sich der eine oder andere dieser Namen in florentinischen Urkunden findet. In anderen Fällen fehlt sogar die ausdrückliche Erklärung der Florentinität, und wenn wir einen Giano oder einen Maglio zu den florentinischen Dichtern zählen, gibt uns nur das tatsächliche Vorkommen dieser nicht ganz gewöhnlichen Namen in florentinischen Dokumenten ein gewisses Recht dazu, doch kann von einer näheren Bestimmung der in Frage stehenden Persönlichkeiten nicht die Rede sein. Auch wo der berufbezeichnende Titel *Ser* die Aussicht auf eine sichere Identifikation günstiger zu gestalten scheint, gelingt es nicht immer, die Identität des Dichters mit dem bekannten Notar gleichen Namens ganz einwandfrei nachzuweisen, und Ser Baldo, Ser Cione, Ser Manno, ja sogar der bekannte Ser Pace stehen nur unter Vorbehalt auf unserer Liste, trotzdem wir beim Durchblättern florentinischer Protokolle häufig auf ihren Namen stoßen und der eine oder andere von ihnen durch seine poetische Korrespondenz mit Dichtern, deren Florentinität außer Zweifel steht, sich indirekt als Florentiner legitimiert. Noch geringer erweist sich die Identifikationsmöglichkeit beim Goldschmied Orlanduccio, den die Handschrift nicht ausdrücklich als Florentiner bezeichnet; und auch die historische Persönlichkeit des Maestro Francesco und des Maestro Migliore läßt sich nicht mit Sicherheit bestimmen, da wir keinen florentinischen Magister Namens Francesco kennen, und da auf den bescheidenen Dichterruhm des letzteren drei oder vier Prätendenten Anspruch machen. Beide danken den Platz, den wir ihnen unter den Dichtern der Arnostadt anweisen, nur dem Zeugnis der Handschriften, die uns ihren Namen überliefert haben; und aus keinem anderen Grund stehen Ciacco dell'Anguillaia, Bartolo Loffi, Incontrino de'Fabrucci, Pietro Morovelli, über die uns keine Dokumente bekannt sind, auf unserer Liste. Was die Compiuta Donzella anbelangt, bleibt jeder Identifikationsversuch hypothetisch, da ebensowohl ein Senhal wie ein Name vorliegen kann; doch sichert das ausdrückliche Zeugnis der vatikanischen Liederhandschrift 3793 der Arnostadt den Ruhm, der sympathischen Dichterin das Leben gegeben zu haben. Daß Noffo d'Oltrarno, Ser Filippo Giraldi und der begabte Bondie Dietaiuti Florentiner waren, wird durch die Didaskalien der Handschriften, die ihre Gedichte enthalten, und durch die tatsächliche Existenz florentinischer Fa-

milien, die diese Namen führten, außer Zweifel gesetzt, doch ist uns eine genauere Bestimmung ihrer Persönlichkeit bis heute nicht gelungen. Dem Zeugnis Dantes dankt Castra seine Erwähnung unter den florentinischen Dichtern. Bei Bartolino Palmieri, Lapuccio Belfradelli, Lippo Pasci de'Bardi wird die florentinische Abkunft zwar durch keine bestimmte Angabe ihrer Kopisten bestätigt, doch kann ihre Zugehörigkeit zu den bekannten und berühmten Florentiner Familien, deren Namen ihnen von den Handschriften beigelegt werden, kaum in Zweifel gezogen werden, trotzdem uns die Dokumente bis heute zuverlässige Auskunft über ihre Person schuldig blieben. Ja selbst in scheinbar glücklicheren Fällen, bei denen die handschriftliche Überlieferung uns den Namen und das Patronymikon des Dichters angibt, und eine Reihe urkundlicher Belege die tatsächliche Existenz gleichbenannter florentinischer Persönlichkeiten verbürgt, gelangt unsere Forschung nicht zu einem wirklich sicheren Ergebnis, da uns die leidige Homonymie das Spiel verdirbt. Trotz des vorhandenen mehr oder minder reichen Aktenmaterials ist es uns beim heutigen Stand unserer Kenntnisse nicht möglich, zu entscheiden, welchem unter den verschiedenen Florentiner Bürgern, die den Namen eines Magister Simone Rinieri, eines Lapo del Rosso, ja selbst eines Monte Andrea trugen, der Dichterkranz mit Sicherheit zuerkannt werden darf; doch geben wir die Hoffnung nicht auf, daß es weiterer Forschung gelingen werde, die Kandidatur der unbequemen Namensvettern endgültig auszuschalten, was besonders im Fall des letztgenannten Dichters, dessen entwicklungsgeschichtliche Bedeutung ungewöhnlich groß ist, mit aller Energie erstrebt werden sollte.

Nur in 23[6]) Fällen ist es bis heute gelungen, die Persönlichkeit florentinischer Dichter mit unbedingter Sicherheit festzustellen und ihre dichterische Blütezeit auf Grund urkundlicher Beweise mehr oder minder genau zu bestimmen. In allen anderen Fällen erscheint die florentinische Abkunft der Dichter zwar gesichert, doch besteht entweder keine Identifikationsmöglichkeit, oder ihre Identität mit Persönlichkeiten, deren Name in florentinischen Dokumenten genannt wird, ist nur als wahrscheinlich erwiesen, und die zeitliche Bestimmung ihrer poetischen Schaffenszeit gründet sich ausschließlich auf den Charakter ihrer Gedichte und die literarischen Beziehungen, in denen sie sich ge-

---

[6]) Die Dichter, deren Identität wir für sicher erwiesen halten, sind: Baldo da Passignano, Ser Brunetto Latini, Carnino Ghiberti, Chiaro Davanzati, Cione Baglione, Dante da Maiano, Federigo Gualterotti, Finfo del Buono Guido Neri, Guglielmo Beroardi, Lambertuccio Frescobaldi, Migliore degli Abbati, Neri de' Visdomini, Pacino di Ser Filippo Angiolieri, Palamidesse Bellindote, Piero Asino degli Uberti, Lapo degli Uberti (auch Lupo degli Uberti, der einer etwas späteren Zeit angehört), Puccio Bellondi, Ricco da Varlungo, M° Rinuccino, Rustico di Filippo, Salvino Doni, Schiatta di Messer Albizzo Pallavillani und der Arzt M° Torrigiano.

fielen. Doch so bescheiden die Resultate unserer Bemühungen — die durch weitere Forschung in vielen Fällen ergänzt und verbessert werden können[7]) — sein mögen, die Feststellung einer kleinen Zahl wichtiger Tatsachen und Daten, an denen kaum mehr gerüttelt werden kann, gestattet uns doch, eine Reihe vorgefaßter Meinungen und traditionell gewordener Irrtümer, die unsere Literaturgeschichten verunzieren, endgültig über Bord zu werfen; und der Versuch einer synthetischen Darstellung des florentinischen Literatenwesens vor dem *dolce stil nuovo*, der im Folgenden in gedrängtester Form unternommen werden soll, gibt infolge der genaueren Kenntnis zahlreicher Einzelheiten und der neuen Gesichtspunkte, von denen aus wir die Entwicklung des literarischen Lebens im alten Florenz überschauen, in mancher Hinsicht ein klareres Bild, als es der genialen Darstellung unserer Vorgänger zu entwerfen gelungen ist.

Die erste Klarstellung, die sich aus dem teils neu gewonnenen, teils sorgfältiger gesichteten Tatsachenmaterial ergibt, betrifft die ersten Regungen der lyrischen Dichtung in Florenz und ihre erhaltenen Spuren. Die älteren Forscher haben ausnahmslos an die Existenz einer rein sizilianisch beeinflußten ältesten Dichterschule in Florenz geglaubt, die sie sich aus unmittelbaren Beziehungen zur Magna Curia entstanden dachten. Die wenigen überlieferten Gedichte einer kleinen Schar ghibellinisch gesinnter Florentiner war man geneigt, als spärlichen Überrest dieser sikuloflorentinischen Schule zu betrachten, deren Blütezeit nach allgemeiner Annahme der Vorherrschaft des eigentlichen Guittonismus voranging. In seinem Überblick[8]) über die Entwicklung der altflorentinischen Lyrik möchte noch N. Zingarelli eine kleine Gruppe ghibellinischer Dichter, unter denen er Pier Asino degli Uberti, Schiatta di Messer Albizzo Pallavillani und Kaiser Friedrichs persönlichen Freund, den Kardinal Ottaviano degli Ubaldini, besonders hervorhebt, mit den Dichtern des hohenstaufischen Hofes in unmittelbaren Zusammenhang bringen. Wir haben an anderer Stelle bereits erklärt, daß eine unmittelbare Befruchtung der entstehenden florentinischen Lyrik durch die sizilianische Hofpoesie in Anbetracht der politischen Beziehungen, die sich im letzten Jahrzehnt der Regierung Kaiser Friedrichs zwischen dem kaiserlichen Hof und der Arnostadt anknüpften, auch heute noch als wahrscheinlich gelten muß. Doch diese älteste Schicht der florentinischen Dichtung, die als eine Frucht persönlicher Beziehungen zu Dichtern des staufischen Kreises unter dessen unmittelbarem und ausschließlichem Einfluß entstanden sein kann,

[7]) Wo die Namensangabe der Handschrift allzu unbestimmt lautet, bestellt allerdings keine Hoffnung auf eine nähere Bestimmung der historischen Persönlichkeit des betreffenden Dichters. Einem Nuccio oder Talano in florentinischen Urkunden nachzuspüren, wäre verlorene Mühe.

[8]) Dante, S. 13.

ist spurlos untergegangen, und gegenüber der Auffassung Zingarellis und anderer muß mit aller Entschiedenheit betont werden, daß kein florentinischer Dichter, von dessen Existenz wir sichere Kunde haben, wirklich den Kreisen der Magna Curia angehörte. Denn von einer dichterischen Tätigkeit des leidenschaftlichen Ghibellinenkardinals ist keine Spur erhalten geblieben — das Sonett, das Crescimbeni unter seinem Namen veröffentlicht hat, stammt sicher aus viel späterer Zeit [9]) —; Pier Asino degli Uberti, der 1242 noch ein Knabe war, hat schwerlich schon zu einer Zeit, da die sizilianische Dichtung noch unter Kaiser Friedrichs Augen blühte, verliebte Gefühle in Lieder gegossen; und die anderen als Dichter bekannten Glieder der berühmten ghibellinischen Familie, Farinatas Sohn Lapo und Pier Asinos Sohn Lupo, haben sicher nicht vor den letzten Jahrzehnten des Duecento gedichtet; auch Schiatta di Messer Albizzo Pallavillani gehört einer späteren Generation an; und zwei andere Florentiner, die uns ebenfalls als notorische Ghibellinen bekannt sind, Finfo del Buono Guido Neri und Federigo Gualterotti, zeigen sich im Stil und Geist ihres talentlosen Dichtens als so getreue Anhänger des guelfisch gesinnten aretinischen Marienritters, daß von einer Zugehörigkeit zu den Kreisen des staufischen Hofes wahrlich nicht die Rede sein kann. Keine Spur florentinischer Dichtung, kein florentinischer Dichtername aus der Blütezeit Friedrichs II. ist uns überliefert worden. Die ältesten Dichter der Arnostadt, von deren Existenz wir sichere Kunde haben, gehören der Generation Manfreds an: die ältesten Proben florentinischer Dichtung, die uns erhalten geblieben sind, stammen aus einer Zeit, da die sizilianische Dichtung längst in den toskanischen Nachbarstädten Wurzel gefaßt, und Guittone schon zu dichten begonnen hatte.

[9]) Crescimbeni behauptet, das Sonett *Io non so che si sia, che sopra il core*, das er *Comentarj*, II, II, II, S. 75, abdruckt, von Salvino Salvini erhalten zu haben, der es einer alten Handschrift entnommen haben soll. Doch trägt es einen so ausgesprochen petrarchistischen Charakter, daß man nicht zögern wird, es einer viel späteren Zeit zuzuschreiben, und Kaiser Friedrichs Zeitgenosse Ottaviano degli Ubaldini nicht als Verfasser in Betracht kommt. Wie es sich mit den anderen Gedichten Ottavianos verhält, die nach Crescimbenis Angabe in der Strozziana vorhanden waren, können wir nicht feststellen. Doch handelt es sich höchst wahrscheinlich um einen Irrtum. Und da wir wissen, daß im XIII. Jahrhundert verschiedene Personen existierten, die den Namen Ottaviano degli Ubaldini trugen, bleibt der Dichterruhm des temperamentvollen Kardinals — von dem wir im übrigen annehmen dürfen, daß er wohl geeignet war, seiner Lebenslust im heiteren Spiel der Liebesreime Ausdruck zu geben — doch eine sehr problematische Sache. Schon Tiraboschi, *Storia della lett. ital.*, IV, S. 412, hat berechtigte Zweifel an Ottavianos Autorenrecht geäußert; und Crescimbenis unsicheres Zeugnis genügt wahrlich nicht, um diesem Manne, der als der älteste florentinische Dichter gelten müßte, falls sich seine Verfasserschaft einwandfrei erweisen ließe, einen Platz auf unserer Liste der altflorentinischen Lyriker zu verschaffen. Das Ottaviano zugeschriebene Sonett findet sich auch bei Nannucci, *Manuale*, II, 266.

Doch besitzen wir immerhin eine kleine Zahl florentinischer Gedichte ältesten Stiles, die von den charakteristischen Übertreibungen der guittonianischen Manier durchaus frei sind, und in Anlehnung an sizilianische oder provenzalische Vorbilder, unabhängig von Guittone und vielleicht vor der eigentlichen Blütezeit seines Dichterruhms entstanden sind. Einer sorgfältigen ästhetischen Analyse des dichterischen Nachlasses aller älteren Dichter, die am Arno blühten, bleibt es überlassen, kleine Gruppen rein provenzalisch beeinflußter oder in offenbarer Anlehnung an sizilianische Vorbilder entstandener Lieder aus der großen Menge der Gedichte, die den unverkennbaren Stempel guittonianischer Nachahmung tragen, auszuscheiden. Doch ist es nur in den seltensten Fällen möglich, die Entstehungszeit dieser Gedichte näher zu bestimmen, und gerade der begabteste unter den Dichtern der älteren Schule, die sich von den Auswüchsen des Guittonismus frei zu halten wußten, Bondie Dietaiuti, entzieht sich leider bis heute jeder chronologischen Feststellung. Die Existenz einer dem Guittonismus vorausgehenden „sizilianischen" Schule in Florenz bleibt somit unbewiesen. Und wenn wir auch annehmen dürfen, daß die sizilianische Dichtung am Arno besonders unter den Parteigängern des Kaisers früh bekannt wurde, und einzelne Florentiner sich schon während der Regierungszeit Friedrichs II. in der Kunst des Reimeschmiedens versuchten, bleibt es doch mehr als wahrscheinlich, daß die Äußerungen dieser ältesten Periode der florentinischen Lyrik über das schüchterne Stammeln vereinzelter Stimmen nicht hinauskamen, und daß der sieghafte Eintritt der guelfischen Arnostadt in die Literaturgeschichte Italiens erst zu einer Zeit erfolgte, da die literarische Vorherrschaft des hohenstaufischen Hofes für immer gebrochen war.

Doch beteiligten sich auch die bürgerlichen und guelfischen Elemente der florentinischen Gesellschaft schon vor dem endgültigen Zusammenbruch der ghibellinischen Macht bei Benevent mit Eifer an der provenzalisierenden Modedichtung, die sich in den toskanischen Städten, wo sie unter der Anregung der Magna Curia erblüht war, nach dem Tode des großen Stauferkaisers und der Koryphäen der älteren sizilianischen Dichtung selbständig weiterentwickelte und langsam von einem anmutigen Spiel müßiger höfischer Geselligkeit zum schwerfälligen Ausdrucksmittel ernsten tüchtigen Bürgersinnes wurde. Daß guelfisch gesinnte Florentiner Bürger schon zwischen 1250 und 1260 im heiteren Spiel der Liebesreime ihr Glück versuchten, läßt sich mit unbedingter Sicherheit beweisen. Die allgemeine Annahme, daß wir von keinem florentinischen Dichter aus der Zeit vor der Schlacht von Montaperti Nachricht haben, erweist sich bei näherer Prüfung der Verhältnisse als hinfällig. Ser Brunetto Latini, der gegen 1220 geboren sein muß und 1253 bereits als Notar tätig war, hat sicher schon vor dem Schicksalsjahr, das ihn für lange Zeit seiner Heimat be-

rauben sollte, seine provenzalisierende Kanzone a coblas unisonans gedichtet. Auch Ser Guglielmo Beroardi, der ebenfalls seit 1255 in Amt und Würden stand, dürfte seine rein sizilianisch inspierierten Liebeskanzonen nicht als reifer Mann, sondern während seiner heiteren Jugendjahre, vor dem Zusammenbruch seiner Partei bei Montaperti, der Dame seines Herzens zu Füßen gelegt haben. Und noch ein dritter Guelfe, Palamidesse di Bellendote del Perfetto, muß schon vor 1260 die Aufmerksamkeit der literaturfreudigen Florentiner Notare erregt haben, da die freundliche Erwähnung, die ihm Ser Brunetto in seinem *Favolello* zu Teil werden ließ, keinem gänzlich Unbekannten gelten kann. Aber auch der bedeutendste Dichter, den das alte Florenz vor dem *dolce stil nuovo* hervorgebracht hat, Rustico di Filippo, der vielleicht im Lager der Gegenpartei stand, hat sicher schon vor 1260 Beweise seines Dichtertalentes gegeben, da nur eine vor Brunettos Gesandtschaftsreise und Verbannung bereits bestehende literarische Bekanntschaft mit dem hervorragenden Anfänger die schmeichelhafte Widmung des *Favolello* erklärt.

Das große historische Dokument, dem die Forschung die ersten urkundlichen Nachrichten zur Geschichte der lyrischen Dichtung im alten Florenz zu entnehmen pflegt, das *Libro di Montaperti*, läßt vor unseren Augen eine kleine Schar florentinischer Dichter vorüberziehen. Doch ist ihre Zahl bei weitem nicht so beträchtlich, wie noch Torraca[10]) annahm. Guido Orlandi[11]) und Arrigo da Varlungo[12]) sind von seiner Liste zu streichen; Maglio di Bernardo, Giano, Riccuccio, die Notare Ser Baldo, Ser Bello, Filippo Notaio und Ser Pace sind nicht sicher identisch mit den Dichtern, die diese Namen trugen. Nur von Chiaro Davanzati und von Palamidesse Bellendote wissen wir mit unbedingter Sicherheit, daß sie am Kriege teilnahmen, und höchstwahrscheinlich ist auch der Verfasser der seltsamen Kanzone *Una fermana iscoppai da Cascioli*, den Dante Castra nannte, im *Libro di Montaperti* als „Jacobus qui Castra vocatur" erwähnt. Palamidesse und Chiaro Davanzati standen noch in jugendlichem Alter, als sie im Jahre 1260 zum Schutz ihrer Vaterstadt zu den Waffen eilten; und unter den anderen Dichtern, von deren Existenz wir zu dieser Zeit bereits Kunde haben, konnten Rustico di Filippo und der stolze Ghibelline Pier Asino degli Uberti das dritte Jahrzehnt ihres Lebens kaum überschritten haben, während Ser Brunetto Latini und Ser Guglielmo Beroardi, die ihrer guelfischen Partei in diplomatischer Sendung zu nützen suchten, bereits auf der Höhe des Lebens angelangt sein mußten.

10) Studi, S. 154 ff., und G. Bertoni, Il Duecento, S. 82.

11) Vgl. Debenedetti, Nuovi studi sulla Giuntina etc. und Guido Orlandi, Appunti sulla sua biografia e sul suo canzoniere, in Giorn. stor. della lett. ital., XLVIII, S. 1 ff.

12) Vgl. S. 249 dieser Arbeit.

Während der folgenden Jahre mehren sich die dokumentarischen Erwähnungen florentinischer Dichter. Die Verbannungsurteile des Jahres 1268 treffen Finfo del Buono Guido Neri, Federigo Gualterotti, Schiatta di Messer Albizzo Pallavillani, die Uberti und andere. Im Friedensprotokoll von 1280, mit dessen Registrierung Ser Guglielmo Beroardi betraut war, erscheinen unter den guelfischen Expromissores Ser Brunetto Latini, Messer Migliore degli Abbati, Messer Lambertuccio Frescobaldi, Pacino di Ser Filippo Angiolieri, Puccio Bellondi und der erste große Dichter des florentinischen *dolce stil nuovo,* Guido Cavalcanti, der hier zum ersten Mal öffentlich auftritt; Carnino Ghiberti und Federigo Gualterotti werden als Zeugen genannt; Schiatta di Messer Albizzo Pallavillani finden wir unter den Ghibellinen, die Frieden schwören, während die Familie Uberti von den segensreichen Wirkungen des mühsam zu Stande gekommenen Vertrages ausgeschlossen bleibt. Mit dem vorletzten Jahrzehnt des XIII. Jahrhunderts beginnen die beiden großen Registerserien des florentinischen Staatsarchivs, unter deren schwerfälligem Latein der lebendige Pulsschlag des alten Florenz deutlich zu fühlen ist[13]): die Serie der erhaltenen *Provvisioni*, die ausschließlich angenommene und in Kraft getretene Gesetzesvorlagen und Beschlüsse registrierten, reicht nur bis 1285 zurück und bietet für die biographische Forschung weniger Interesse; die *Consulte*,[14]) die regelmäßig geführten Protokolle der florentinischen Ratsversammlungen, in denen auch verworfene Vorschläge und sämtliche der Formulierung der Vorlagen vorausgehende Diskussionen Aufnahme fanden, lassen das Leben der Arnostadt seit 1280 in seiner ganzen Kraft und Vielgestaltigkeit in der äußeren und inneren Politik, in den wirtschaftlichen Verhältnissen, in Sitten, Bräuchen, baulichen Veränderungen und künstlerischen Neuschöpfungen vor unseren Augen wiedererstehen und bilden eine wahre Fundgrube köstlichen Materials zur Kenntnis der Lebensverhältnisse florentinischer Lyriker aus der Zeit des werdenden und blühenden „neuen Stils“. Mit Hilfe dieser Register, die über die Beteiligung unserer Poeten am öffentlichen Leben seit 1280 zuverlässige und nahezu vollständige Auskunft geben, und einer großen Zahl zufällig erhaltener privater Urkunden läßt sich die Lebenszeit einer kleinen Zahl dichtender Florentiner, die als mehr oder minder typische Vertreter der verschiedenen literarischen Strömungen des ausgehenden Duecento gelten dürfen, mit annähernder Genauigkeit bestimmen, und die bis heute gewonnenen Resultate geben zu einer Reihe

[13]) Vgl. Gaetano Salvemini, Le Consulte della Repubblica fiorentina, Archivio Storico Italiano, Vol. 23, Ser. V, 1899, S. 61—113.

[14]) A. Gherardi hat sich durch seine unendlich mühevolle Ausgabe der schwer lesbaren Consulte von 1280 bis 1298 ein bleibendes Verdienst erworben, dem die Literaturgeschichte große Anerkennung schuldet.

für die Entwicklungsgeschichte der altflorentinischen Lyrik wichtiger chronologischer Feststellungen und Richtigstellungen Anlaß, die im Folgenden kurz zusammengefaßt werden sollen.

Jünger als noch von Torraca angenommen wurde,[15]) sind besonders Guido Orlandi,[16]) der in manchem Zug seiner dichterischen Eigenart schon ganz auf der Höhe des *dolce stil nuovo* steht; Lambertuccio Frescobaldi, der erst um die Mitte des XIII. Jahrhunderts das Licht der Welt erblickte und nicht vor 1304 starb; und der von Torraca mit Arrigo da Varlungo verwechselte Ricco da Varlungo, der 1283 in frühester Jugend an der bekannten Tenzone des kleineren Dante mit einer Reihe florentinischer Dichter teilnahm und, wie es scheint, 1323 noch am Leben war.

Von den Dichtern, die nachweisbar schon vor oder kurz nach 1260 tätig waren, wissen wir bestimmt, daß Pier Asino degli Uberti 1268 ein tragisches Ende fand, und daß Palamidesse Bellindote, der wahrscheinlich kein hohes Alter erreichte, schon 1280, Guglielmo Beroardi 1282 gestorben war, während Ser Brunetto und der etwas jüngere Rustico di Filippo bis 1295 oder etwas länger lebten. Messer Migliore degli Abbati, Messer Lambertuccio Frescobaldi, Federigo Gualterotti, Puccio Bellondi, Carnino Ghiberti, Lapo del Rosso[17]) und der unentwegt provenzalisierende Dante da Maiano waren noch nach 1280 jung genug, um am literarischen Leben ihrer Stadt regen Anteil zu nehmen, denn die meisten unter ihnen haben die Morgenröte des Trecento erlebt.

[15]) Studi, S. 158.

[16]) Wir können Guido Orlandi, trotzdem er in mancher Hinsicht der älteren Richtung angehört und nicht ganz ohne Grund als „Übergangsdichter" betrachtet worden ist, nicht in unser Verzeichnis der älteren florentinischen Lyriker aufnehmen, da er 1333 noch lebte und noch während der ersten Jahre des XIV. Jahrhunderts dichtete, wie aus seinem bösen Spottsonett gegen die unglücklichen Weißen Color di cener fatti son li Bianchi hervorgeht. Aus dem gleichen Grund wurde sein Korrespondent Fra Guglielmo und Bonagiunta Monaco della Badia di Firenze ausgeschlossen. Auch den späteren Chronisten Dino Compagni und den bekannten Juristen Lapo Saltarelli, der in der Geschichte von Florenz eine so bedeutsame, doch wenig sympathische Rolle spielte — Bonifaz VIII. bezeichnete ihn mit zornigem Wortspiel als „lapis offensionis" und Dante nannte seinen Namen wegen seiner parteipolitischen Elastizität mit Verachtung neben dem Namen einer Cianghella —, können wir nicht mit den Dichtern der älteren Manier zusammen behandeln, da ihre spitzfindige Tenzone über einen verzwickten Rechtsfall höchst wahrscheinlich nicht vor 1290 entstanden ist, und Dino, dessen eigentliches Lebenswerk ganz dem XIV. Jahrhundert angehört, sicher nicht vor 1280 gedichtet hat. Auch Francesco Ismera de' Becchenugi, der noch 1311 Prior war, hat aus ähnlichen Gründen im Rahmen unserer Darstellung keinen Raum gefunden. Die drei letzteren stehen übrigens dem echten „neuen Stil" durchaus fern, und auch Dinos Dichtung, der originelle und erfreuliche Züge nicht abgesprochen werden dürfen, zeigt in Gehalt und Form doch deutlich die zähe Fortdauer traditioneller Elemente der älteren und ältesten Manier, die während und selbst nach der Blütezeit des dolce stil nuovo weiterlebten.

[17]) Trotz der Homonymie, die eine sichere Identifikation ausschließt, darf es als sicher gelten, daß Lapo del Rosso nach 1280 noch lebte, da sich diese Annahme bei beiden Prätendenten ergibt.

Doch mag der eine oder andere von ihnen der Poesie früher entsagt haben, und an der späteren Entwicklung hat keiner teilgenommen. Die ideellen und stilistischen Rückständigkeiten ihrer Dichtung zeigen, daß Guinizellis befreiende Tat an ihrer Mittelmäßigkeit spurlos vorübergegangen ist, und lassen das zähe Fortleben charakteristischer konventioneller Züge der älteren Manier bei den Zeitgenossen und Epigonen des *dolce stil nuovo* als eine ununterbrochene Tradition erkennen. Auch die Dichter, die 1283 Dante da Maianos Traumsonett in schlechten Versen beantworteten, bleiben, — mit Ausnahme des göttlichen Dichters, der in ihrer unwürdigen Gesellschaft bescheiden als Neuling auftritt, — durchweg im ödesten Formalismus und in der trostlosesten Wiederholung provenzalisierender Gedanken und Wendungen stecken; und Cione Baglione, Ricco da Varlungo und Salvino Doni, die sich in dieser Tenzone vielleicht zum ersten und, soweit unsere Kenntnis reicht, einzigen Mal als Dichter versuchten, gehören der Generation des *dolce stil nuovo* an, — sie standen 1283 im jugendlichsten Alter, — doch findet sich kein frischer Zug geistiger Jugend in ihren unbeholfenen Sonetten, und da uns keine Spur ihrer poetischen Tätigkeit aus späterer Zeit überliefert worden ist, können wir sie von den Vertretern der älteren Manier nicht trennen.

Da wir feststellen müssen, daß so zahlreiche Anhänger der ältesten provenzalischen Schule noch in den letzten Jahrzehnten des XIII. Jahrhunderts und während der ersten Jahrzehnte des XIV. Jahrhunderts lebten, erweist sich eine scharf durchgeführte chronologische Begrenzung der alten Schule in Florenz als unmöglich. Eine Einteilung des ersten Jahrhunderts florentinischer Lyrik in verschiedene aufeinander folgende Perioden, wie man sie früher versuchte, wird damit hinfällig. Wir dürfen zwar heute noch mit Sicherheit annehmen, daß die lyrische Dichtung im alten Florenz zunächst sizilianische Vorbilder nachahmte, dann dem übermächtigen Einfluß des ganz Toskana beherrschenden Guittonismus verfiel und sich gegen 1280 den lebenspendenden Wirkungen der neuen philosophischen Lyrik, die von Bologna kam, dankbar erschloß. Doch kann nicht energisch genug betont werden, daß diese verschiedenen Strömungen, die zu verschiedener Zeit aufkamen, einander zeitlich nicht ablösten, sondern Jahrzehnte lang nebeneinander bestanden, und daß ihr Gegensatz nur von wenigen wirklich begabten künstlerischen Individualitäten klar erfaßt und in seiner ganzen Bedeutung empfunden wurde.[18])

[18]) Man könnte sich versucht fühlen, das zähe Festhalten an der längst abgebrauchten provenzalisierenden und guittonianischen Manier als charakteristisch für die geringe ästhetische Bildung mittelalterlicher Durchschnittsmenschen und für die demokratische Geistesverfassung des dominierenden Elementes im Literatenwesen italienischer Kommunen des Duecento zu betrachten. Doch haben auch andere Zeiten ähnliche Erscheinungen hervorgebracht: man denke an den Petrarchismus der Renaissance und an die Nachwirkungen des Romantizismus in neuerer Zeit.

Noch wichtiger als der Hinweis auf das Nebeneinanderbestehen alter und neuer Dichtung und auf die Tatsache, daß Guittonianer und Anhänger der alten sikulo-provenzalischen Manier noch lange nach der Entstehung der *Vita Nuova* in Florenz ihr Wesen trieben, sind die chronologischen Feststellungen, zu denen das Leben und Wirken jener kleinen Gruppe florentinischer Dichter Veranlassung gibt, die man als „Übergangsschule" zu bezeichnen pflegt. Man hat lange geglaubt, diese Dichter, in deren Liederbüchern sich ein langsamer Übergang von der alten zur neueren Dichtung beobachten läßt, als eigentliche Vorläufer des florentinischen *dolce stil nuovo* betrachten zu dürfen, und nicht gezögert, ihnen das Hauptverdienst an der frühen Verbreitung guinizellischer Einflüsse in Florenz zuzuschreiben. Diese Auffassung gründete sich in erster Linie auf die allgemein angenommene Identifikation des Dichters Chiaro Davanzati mit jenem Chiaro Davanzati aus dem Kirchspiel von Santa Maria sopr'Arno, der schon im Jahre 1280 gestorben war. Und, wie es scheint, wurde der terminus ad quem, den man dadurch für seine Tätigkeit zu gewinnen glaubte, unbedenklich auf die anderen Dichter des Übergangs und der Vermittlung übertragen. Doch heute wissen wir, daß der vielseitige Dichter, in dessen stattlichem Canzoniere sämtliche literarischen Strömungen des XIII. Jahrhunderts vertreten sind, nicht mit Chiaro Davanzati del popolo di S. Maria sopr'Arno, sondern mit dessen Namensvetter aus dem Kirchspiel von S. Frediano identisch ist und im Jahre 1303 oder Anfang 1304 noch lebte. Aber auch die übrigen Dichter dieser Gruppe, über die uns urkundlich gesicherte Nachrichten zur Verfügung stehen, waren noch im Jahre 1280 und später im Stande, am literarischen Leben Anteil zu nehmen: über Montes Todesjahr sind wir zwar nicht unterrichtet, doch trotz der Homonymie, die eine einwandfreie Identifikation dieses interessanten Dichters unmöglich macht, steht es außer Zweifel, daß er im Jahre 1274 noch lebte und wir haben Grund, anzunehmen, daß er sich noch kurz vor 1280 an Sonettkämpfen beteiligte; Montes Korrespondent und Freund Schiatta di Messer Albizzo Pallavillani saß im Jahre 1284 im Consiglio del Comune; Pacino di Ser Filippo Angiolieri war noch 1294 Prior; Maestro Rinuccino starb nicht vor 1298 oder Anfang 1299; und Maestro Torrigiano war noch während der ersten Jahre des folgenden Jahrhunderts in Paris tätig. Diese und andere Lyriker des zur Neige gehenden Duecento, die sich im Gedanken- und Gefühlsgehalt oder doch in der Form ihrer Lieder der edleren, freieren Dichtung des „süßen neuen Stiles" nähern, haben durch ihre Tätigkeit sehr wohl dazu beitragen können, dem Einfluß Guinizellis in Florenz Eingang und Verbreitung zu verschaffen. Nichts verbietet uns diese Annahme. Aber auch nichts beweist, daß eine solche Vermittlung zwischen Bologna und Florenz tatsächlich durch die Bemühungen einer

besonderen, der Generation des *dolce stil nuovo* zeitlich vorangehenden Dichtergruppe erfolgte, und daß diese Dichter der „Übergangszeit“, deren Talent im besten Fall ein gutes Mittelmaß nicht überschritt, wirklich den neuen Geist der bolognesischen Lyrik in sich aufnahmen und in ihre Lieder gossen, bevor Guido Cavalcanti und andere bedeutende Vertreter des florentinischen „neuen Stiles“ zu dichten begannen. Es ist im Gegenteil wahrscheinlich, daß die Gedichte unserer florentinischen Poetae minores, in denen der Einfluß der neuen Dichtung am klarsten zu Tage tritt, erst zu einer Zeit, da Guinizelli längst in Florenz bekannt geworden war, in Anlehnung an die Lieder Cavalcantis und andere aus dem Boden von Florenz entsprossene Erscheinungen des *dolce stil nuovo*, entstanden sind und eher späte Nachahmungen, als bahnbrechende Neuerungen darstellen. Die entwicklungsgeschichtliche Bedeutung der Begriffe „Übergangsdichtung“ und „Übergangszeit“ erscheint durch diese Feststellung erheblich vermindert, und wenn auch nicht behauptet werden soll, daß sie dadurch ganz zusammenschrumpfe, bedarf sie doch der Klärung und engeren Umgrenzung. Von einer eigentlichen Vermittlerrolle der sogenannten Übergangsdichter im Sinne der Verbreitung einer neuen philosophischen Erfassung des Liebesbegriffes kann kaum mehr die Rede sein, da sich für ihre Priorität in der Bearbeitung der neuen, von Bologna übernommenen Gedanken und Motive kein vollgültiger Beweis erbringen läßt. Und vom Standpunkt der literarischen Entwicklungsgeschichte aus betrachtet, ist die Annahme einer Vermittlung zwischen Guinizelli und den großen florentinischen Dichtern des „süßen neuen Stiles“ nichts weniger als notwendig. Um in den Geist der guinizellischen Neuerung einzudringen, bedurften Guido Cavalcanti und der jugendliche Dante sicher nicht der Vorarbeit des einen oder anderen „Ser Costui“, der sich im Schweiße seines Angesichts bemühte, die Gedanken des genialen Bolognesen in mittelmäßigen Versen zu variieren. Was die großen Vertreter des florentinischen „neuen Stils“ von Guido Guinizelli übernommen haben, beruht ohne Zweifel auf nichts anderem als auf der unmittelbaren Kenntnis der Werke dieses Dichters, den Dante grüßt als:

„. . . . . padre
Mio e degli altri miei miglior, che mai
Rime d'amore usâr dolci e leggiadre.“ [19])

Die Kenntnis Guinizellis bildet die einzige Voraussetzung für die Entstehung der neuen Dichtung Guido Cavalcantis und der auserwählten kleinen Schar seiner Freunde. Doch läßt es sich nicht bestimmen, — und es wäre unwesentlich zu untersuchen, — wem sie diese Kenntnis dankten. Daß die kleinen florentinischen Dichter und Dichterlinge, die zwischen 1270 und 1280 bereits auf der

[19]) Purgatorio, XXVI, 97—99.

Höhe des Lebens standen, durch ihr lebhaftes Interesse an literarischen Neuerscheinungen, das zu regem Handschriftenaustausch führte, und vielleicht auch durch gelegentliche Nachahmungen zur Verbreitung guinizellischer Lyrik in Florenz beitrugen, ist sehr wohl möglich; doch die Wege, auf denen die Gedichte des bolognesischen Neuerers an den Strand des Arno gelangen konnten, waren gar zahlreich, und wir sind außer Stande, einem bestimmten florentinischen Dichter oder einer Dichtergruppe ein besonderes Verdienst an der Verbreitung guinizellischer Gedichte zuzuerkennen.

Da wir nicht in der Lage sind, die Entstehungszeit der Lieder eines Monte Andrea oder eines Chiaro Davanzati, in denen die Symbolisierung des Weibes und die moralischen Wirkungen der Liebe im Sinne der guinizellischen Neuerung deutlich ausgedrückt sind, mit einiger Sicherheit festzustellen, bleibt uns nichts übrig, als das philosophische Element von der Bestimmung des Wesens und der Bedeutung der „Übergangsdichtung“ auszuschalten. Doch möchten wir, trotz dieser Beschränkung, auf den Begriff einer Übergangsform, die zwischen der alten und der neuen Schule eine Brücke bildete, nicht ganz verzichten. Im Canzoniere jener kleinen Schar mäßig begabter Florentiner, die zwischen 1260/65 und 1280/85 dichteten, und die wir heute noch mit dem alten Ausdruck, wenn auch in neuem Sinn, als Übergangsdichter bezeichnen, findet sich in der Tat eine Reihe von Gedichten, deren besonderer Charakter sich weder mit dem eigentlichen Guittonismus, noch mit dem Wesen des neuen Stils deckt. Das neue Element im Gedankengehalt dieser Gedichte hängt in keiner Weise mit Guinizellis philosophischem Lyrismus zusammen, sondern wächst aus dem Guittonismus heraus, und läßt sich der Hauptsache nach als eine Ausdehnung des Ideenkreises vom rein erotischen auf das Gebiet der Politik und der Moral bezeichnen, die zu selbständiger Weiterentwicklung übernommener Motive und zu freier Behandlung tatsächlicher Erlebnisse Anlaß gab. Die hoch originellen politischen Tenzonen der florentinischen Übergangsdichter, in denen trotz aller guittonianischen Formkünsteleien ein neues zukunftsfähiges Element kraftvollen Ausdruck findet, gehen ohne Zweifel dem Erblühen des *dolce stil nuovo* in Florenz voran. Und ihre moralischen Kanzonen und Streitsonette, in denen der Liebesbegriff und die Sitte höfischer Minne auf ihren Wert oder Unwert geprüft werden, sind ebenfalls mit guittonianischen Gedankengängen verwandt, zeugen aber von einer psychologischen Verfeinerung, die in der Tat als Vorstufe zum übersinnlichen Liebesideal des süßen neuen Stils angesehen werden kann, aber nicht durch die Geistestat eines Florentiners ihre Vollendung fand, da Guinizelli der florentinischen Entwicklung zuvorkam und in seiner liebesphilosophischen Kanzone die Lösung der bangen Frage fand, die auch im Gemüt der Minnesänger am Arnostrande aufgetaucht war.

Hand in Hand mit der Weitung des Gedankenkreises ging eine allmähliche Befreiung der sprachlichen Ausdrucksform von der Unselbständigkeit und schwerfällig unbeholfenen Gequältheit, die der Dichtung der alten Schule ein so unnatürliches und unitalienisches Gepräge gegeben hatte. In dieser langsamen Geschmeidigmachung und Verfeinerung der Ausdrucksmittel, die durch die zunehmende Vielseitigkeit des Ideengehaltes und durch die Lebhaftigkeit des poetischen Gedankenaustausches mächtig gefördert wurde, sehen wir die eigentliche entwicklungsgeschichtliche Bedeutung und das bleibende Verdienst dieser florentinischen Dichter, die der Oberflächlichkeit des sizilianischen Wortgeklingels und der Starrheit des Guittonismus entwuchsen und durch vieler Hände Arbeit das Feld bestellen halfen, aus dem die Saat der nationalen Dichtung Italiens aufkeimen sollte.

Neben den wichtigen chronologischen Feststellungen, die zu einer genaueren Erkenntnis der verschiedenen Entwicklungsstufen in der Geschichte der altflorentinischen Dichtung führen, gibt das unvollständige biographische Material, das uns bis heute zur Verfügung steht, zu einer Reihe anderer Beobachtungen Anlaß, deren wesentlichste im Folgenden kurz angedeutet werden sollen. Das Zeugnis der Handschriften, dem durch notarielle und andere historische Dokumente willkommene Bestätigung und Ergänzung zuteil wird, gewährt uns interessante Einblicke in die sozialen Verhältnisse der florentinischen Dichter. Alle Stände der aufblühenden Stadt sind am heißen Ringen nach Dichterruhm beteiligt. Der alte feudale Adel, dem die florentinische Kunstlyrik ohne Zweifel in ihren Anfängen wichtige Dienste dankte, ist durch Messer Pier Asino und zwei weitere Glieder des großen kaisertreuen Hauses der Uberti vertreten. Aus guelfischem Magnatengeschlecht stammen Lambertuccio Frescobaldi, Lippo Pasci de'Bardi, und den Namen der mächtigen Consorteria der Visdomini suchte der wenig begabte Dichter Neri früh zur Geltung zu bringen. Dem ritterlichen Stande gehörten auch Messer Migliore degli Abbati und der tatkräftige Ghibelline Schiatta di Messer Albizzo Pallavillani durch ihre Geburt an, während Palamidesse di Bellendote del Perfetto erst in reiferen Jahren den Rittertitel erlangte. Mit Ausnahme der stolzen Uberti, die das Unglück ihres Hauses von Florenz fernhielt, nahmen auch die Sprößlinge edler florentinischer Geschlechter am rührigen Erwerbsleben, das der Arnostadt im XIII. Jahrhundert das wirtschaftliche Primat unter den toskanischen Städten sicherte, tätigen Anteil. Messer Lambertuccio Frescobaldi leitete eine der bedeutendsten Bankunternehmungen des alten Florenz: und auch die Dichter aus dem Hause der Abbati, der Bardi und anderen Florentiner Bank- und Handelshäuser von größerem Einfluß und Ruf ließen sich zweifellos durch ihre literarischen Neigungen nicht von der regen Teilnahme am praktischen Wirken ihrer Sozietäten abhalten. Auch die bürgerlichen Floren-

tiner, die sich in der ritterlichen Kunst des Minnesangs versuchten, stellten ihre Arbeitskraft in großer Zahl in den Dienst des blühenden Handelswesens ihrer Stadt, das mit starken Fäden mehr als halb Europa und beträchtliche Teile des nahen Orients umspannte. Von den kaufmännischen Unternehmungen eines Federigo Gualterotti, eines Lapo del Rosso, eines Monte Andrea und vieler anderer hat sich in den Protokollen florentinischer und auswärtiger Notare manche Spur erhalten; und auch unser fruchtbarster Dichter, Chiaro Davanzati, plagte sich noch in hohem Alter mit Geldgeschäften, die ihn zu weiten anstrengenden Reisen zwangen. Da seine Familie von alters her in die Matrikel der Arte di Calimala eingetragen war, haben wir einigen Grund, anzunehmen, daß auch Chiaro selber dieser Zunft angehörte, die als die vornehmste der Stadt galt und in gewissem Sinne eine Verbindungsbrücke zwischen den aufwärts strebenden Popolanen und den Magnaten bildete. Auch Palamidesse war höchst wahrscheinlich in die Arte di Calimala eingeschrieben, während wir bei Rustico di Filippo, dessen Vater der Arte di Calimala und der Arte della Seta zugleich angehörte, nicht mehr feststellen können, welcher der beiden großen Zünfte er den Vorzug gab. Mit der bescheideneren Arte del Cambio begnügte sich Monte, wenn er, wie Zaccagnini glaubt, mit dem obskuren Monte Andreas identisch ist, der in Bologna kleine Darlehensgeschäfte machte; und Geldwechsler waren auch die Riccomanni, deren Geschlecht vielleicht Ser Manno entstammt. Der Handwerkerstand ist nur durch den Goldschmied Orlanduccio vertreten; doch ist es nicht ausgeschlossen, daß unter den Dichtern, die in den Didaskalien der Liederbücher mit der Bezeichnung *Maestro* geschmückt erscheinen, der eine oder andere nicht Arzt oder Rechtsgelehrter war, sondern seiner beruflichen Tüchtigkeit im kunstverwandten edleren Handwerk den Meistertitel dankte. Unter den dichterisch tätigen Vertretern höherer Berufe, die den Magistertitel führten, scheinen besonders die Ärzte zahlreich gewesen zu sein. Den ärztlichen Beruf übten mindestens zwei unserer Dichter aus: Maestro Rinuccino und der bekannte Maestro Torrigiano, den der Ruf seiner Tüchtigkeit nach Paris führte; aber auch Maestro Migliore und Maestro Francesco waren sehr wahrscheinlich Ärzte, während wir im Fall des Mastro Simone Rinieri, dessen Name zu wiederholten Malen in der Matrikel der Arte dei Medici e Speziali erscheint, nicht mit Sicherheit unterscheiden können, ob er der ersten oder der zweiten in dieser Zunft vereinigten Berufskategorien angehörte. Gleich dem übermütigen Mönch von Montaudon beteiligte sich auch die florentinische Geistlichkeit gelegentlich am heiteren Wettstreit der Lieder, wie das Beispiel des Mönchs Bonagiunta von der Badia di Firenze, oder des vielleicht etwas später dichtenden Frate Guglielmo beweist. Doch den bedeutendsten Anteil am literarischen Leben hatten in Florenz wie in anderen Städten Italiens ohne jeden Zweifel die

Notare.[20]) Sie waren die zahlreichsten und eifrigsten geistigen Arbeiter der Stadt. Nicht weniger als zwölf unserer Dichter werden in den Didaskalien der Handschriften mit dem Titel des Notars bezeichnet oder von ihren Korrespondenten als *Ser* angeredet.[21]) Und wir haben allen Grund, anzunehmen, daß die wackeren florentinischen Notare nicht nur beim hellen Klang der Liebeslieder oder bei den schlau erdachten Schachzügen spitzfindiger Partimens die Mühen ihres Berufes zu vergessen suchten, sondern ihre Muße gelegentlich ernster Gelehrtenarbeit widmeten. Ser Brunetto Latini, der der mittelalterlichen Welt die bedeutendste vulgärsprachliche Encyklopädie des menschlichen Wissens geschenkt hat, scheint in seinen wissenschaftlichen Bestrebungen nicht ganz allein geblieben zu sein. Denn wir erfahren, daß auch sein Kollege Ser Guglielmo Beroardi ein etymologisches Werk schrieb. Und aus indirekten Zeugnissen geht hervor, daß auch andere florentinische Lyriker sich schon in sehr früher Zeit gelegentlich als Prosaschriftsteller versuchten: ein moralisches Werk scheint das von Baldo da Passignano verfaßte *Liber spei* gewesen zu sein; und aus der Bitte um eine Antwort „in Versen oder in Prosa", die Ser Manno an Paolo da Castello richtet, dürfen wir vielleicht schließen, daß die guittonianische Mode der Prosaepistel auch in Florenz und Bologna Nachahmer fand.

Bemerkenswert ist die rege, ja leidenschaftliche Teilnahme unserer Dichter am Parteileben ihrer Vaterstadt. Mit bewundernswerter Vielseitigkeit wußten diese Florentiner Freude an ästhetischen Spielereien mit geschäftlichem Scharfblick und lebhaften politischen Interessen zu vereinigen. Ser Brunetto Latini und Ser Guglielmo Beroardi bekleideten hohe Ehrenämter und wurden in der Stunde der Not von ihrer Vaterstadt mit hochwichtigen diplomatischen Sendungen betraut. Zahlreiche Florentiner Poeten saßen im Generalrat der Stadt oder gaben im Rate der Vierzehn, im Rate der Hundert oder anderen beratenden Versammlungen ihre Stimme ab. Als Zeugen beim Abschluß wichtiger Staatsverträge, als Ratsherren und Beamte sehen wir Baldo da Passignano, Messer Lambertuccio Frescobaldi, Messer Migliore degli Abbati, Puccio Bellondi, der Magister Rinuccino, Schiatta di Messer Albizzo Pallavillani und andere. Die Würde des Priorats wurde Ser Brunetto Latini, Pacino di Ser Filippo Angiolieri und vielen andern zu Teil. Die übereifrigen Anhänger der kaisertreuen Partei begnügten sich nicht mit der politischen Tätigkeit, sondern griffen selber zu den Waffen: als tapferen

[20]) Über die kulturgeschichtliche Bedeutung des Notars im Leben des italienischen Mittelalters vergleiche man F. Novatis prächtige Studie: Il notaio nella vita e nella letteratura italiana delle origini, in Freschi e Minii, S. 299—329.

[21]) Auch Chiaro und Monte werden gelegentlich von anderen Dichtern mit dem Titel Ser geehrt, der jedoch nicht unbedingt den Notariatsberuf bezeichnen muß, sondern nur als respektvolle Anrede an den Dichter betrachtet werden kann.

Ghibellinenführer lernten wir Pier Asino degli Uberti kennen, aber auch Lapo und Lupo degli Uberti dienten der kaiserlichen Sache bald als Krieger, bald als Beamte, und von Schiatta di Messer Albizzo wissen wir mit Sicherheit, daß er kurz vor seiner Rückkehr aus der Verbannung als Generalkapitan der Ghibellinen in Forlì weilte.

Wenn wir die sozialen Verhältnisse unserer florentinischen Dichter mit einem raschen Blick überschauen, bietet sich unseren Augen ein Bild von überraschender Buntheit und höchster Lebensfülle dar. Alle Stände der aufblühenden Stadt scheinen von gleich intensiver Freude am geistigen Leben und seinen ästhetischen Äußerungen ergriffen zu sein, und wir gewinnen den Eindruck, daß Verständnislosigkeit für die Kunst der heimischen und fremden Trobadors als gleichbedeutend mit persönlicher und sozialer Minderwertigkeit gelten mußte. Von besonderem Interesse sind die literarischen Freundschaften, die diese zahlreichen Dichter und Dichterlinge miteinander verbanden. Ein großer Teil der erhaltenen Sonette ist in Korrespondenz mit anderen entstanden. Der poetische Gedankenaustausch wurde mit größtem Eifer betrieben, und, wie es scheint, stellte die gereimte Antwort auf eine Herausforderung in Versen eine strikte gesellschaftliche Verpflichtung des gebildeten Bürgers dar, der vor sich selbst und anderen ehrenvoll dastehen wollte.

Die erhaltenen Tenzonen und poetischen Sendschreiben sind, trotz der Lückenhaftigkeit der handschriftlichen Überlieferung, so zahlreich, daß wir darauf verzichten müssen, all den kleinen Cénacles, die sich im literarischen Leben der Arnostadt in der zweiten Hälfte des XIII. Jahrhunderts unterscheiden lassen, im Einzelnen nachzugehen. Nur auf die wichtigsten Gruppen sei, kurz zusammenfassend, verwiesen. Frate Guittone war der blühenden Stadt, die er „Fiorenza, fior che sempre rinnovella“ grüßte, mit warmer Liebe zugetan.[22]) Zahlreiche Freundschaftsbande knüpften ihn an florentinische Persönlichkeiten, unter denen Corso Donati[23]) hervorragt. Mit Monte Andrea, mit Chiaro Davanzati, mit Finfo del Buono Neri, mit Messer Migliore degli Abbati[24]) stand der aretinische Dichterführer in poetischen Briefverkehr, und wir haben allen Grund, anzunehmen, daß der gewaltige Einfluß, den er durch seine poesielose Dichtung während zweier Jahrzehnte auf die literarische Entwicklung der Arnostadt ausübte, sich durch liebevoll gepflegte persönliche Beziehungen zu

[22]) Man denke an die Gründung des Klosters von S. Maria degli Angeli im Cafaggiuolo in Florenz, das auf einer Schenkung Guittones beruhte.

[23]) An Corso Donati richtete Guittone eine eigentümliche Epistula hortatoria (Bott. CLIII), die während der Jugendjahre des späteren Parteihauptes der Neri entstanden sein muß, da von dessen „giovanil desio“ darin die Rede ist.

[24]) Wir besitzen zwar kein Gedicht Migliores an Guittone, doch zeugt die Widmung einer Kanzone des Aretiners an „Messer Migliore“ von ihrem literarischen Verkehr; vgl. S. 202 f. dieser Arbeit.

florentinischen Dichtern erklärt. Unter seinen zahlreichen Anhängern ragen besonders Chiaro Davanzati, Monte Andrea und Ser Pace hervor, die ihrerseits wieder kleine Gruppen begabter Anfänger um sich scharten. Chiaro Davanzati, mit dem man besonders gern über Liebesfragen tenzonierte, scheint eine eigentliche Führerrolle gespielt zu haben. Zu seinen besten Freunden gehörte Monte Andrea, der häufig in Konflikt mit anderen erscheint und Angriffe über sich ergehen lassen mußte, die mehr als dichterische Fiktionen zu sein scheinen. Monte liebte es, nicht nur moralische und erotische Dinge in Versen zu behandeln, sondern politische Gegenstände mit Eifer und heißer Kampflust zu behandeln. Zwei der bedeutendsten Tenzonen aus der Zeit der entscheidenden Kämpfe zwischen Karl von Anjou und der Reichsgewalt sind von Monte angeregt worden, der durch seine Vorliebe für leidenschaftlich geführte politische Erörterungen zum eigentlichen Ausgangspunkt einer der wichtigsten und zukunftsreichsten Strömungen in der florentinischen Dichtung wurde. Ser Pace, der ebenfalls in hohem Ansehen stand und häufig zu poetischen Korrespondenzen aufgefordert wurde, scheint sich aus dem Partimen in italienischer Sprache und streng provenzalischem Geiste eine Spezialität gemacht zu haben. In etwas späterer Zeit scheint Dante da Maiano als letzter Vertreter der alten provenzalisierenden Manier im florentinischen Literatenwesen eine kleine Rolle gespielt zu haben: ältere und jüngere Dichter drängten sich um ihn, und die unverdiente Achtung, die er genoß, verschaffte ihm sogar die Ehre poetischer Huldigung von seiten eines großen Namensvetters, die er durch seine derbe, schulmeisterische Antwort auf das süß geheimnisvolle erste Sonett der *Vita Nuova* schlecht belohnte. Wie das Traumsonett des Maianesen, dem so zahlreiche und schmeichelhafte Antworten aus den literaturfreudigen Kreisen der Arnostadt zuflogen, war das erste Sonett, das Dante Alighieri in das Buch seiner jungen Liebe aufnahm, ein poetisches Sendschreiben an die florentinische Dichterwelt, das zu traumdeutender Tenzone aufforderte. So wuchs die neue Dichtung aus den Formen der alten hervor. Ältere und jugendlich zukunftsfrohe Dichter standen in regem Wechselverkehr. Und während die großen künstlerischen Individualitäten des „neuen Stils“ sich immer deutlicher von der einförmigen Masse der „alten Schule“ abzuheben begannen, fuhren Guittonianer und Anhänger längst verblaßter provenzalischer Ideale ahnungslos und selbstbewußt fort, sich an der Wiederholung ihrer selbst zu ergötzen.

Auch der Beziehungen, die zwischen dem sieghaft aufstrebenden Florenz und anderen, außertoskanischen Mittelpunkten der jungen italienischen Dichtung angeknüpft wurden,[25]) sei, ehe wir

[25]) Es ist selbstverständlich, daß Florenz nicht nur mit Arezzo, sondern auch mit den anderen toskanischen Nachbarstädten in regem geistigem Verkehr

zum Schlusse eilen, mit einem erinnernden Worte gedacht. Daß Florentiner poetischen Gedankenaustausch mit Norditalienern pflegten, beweisen die erhaltenen Tenzonen des Bolognesers Paolo Zoppo da Castello mit Ser Manno und mit Monte Andrea; der letztere tenzonierte außerdem mit Tommaso da Faenza, und ein anderer Florentiner, Ser Cione, stand in literarischem Verkehr mit Francesco da Camerino. Daß diese Dichterfreundschaften nicht aus der Ferne angeknüpft wurden, sondern meist aus persönlichen Beziehungen hervorgingen, muß in Anbetracht des regen Verkehrs, der zwischen Florenz und den norditalienischen Kommunen bestand, als sicher gelten. Unsere dichtenden Notare haben sich ihre juristischen Kenntnisse offenbar zum größten Teil in Bologna erworben. Auch geschäftliche Angelegenheiten führten florentinische Bürger häufig nach der ehrwürdigen emilianischen Stadt, deren philosophische Geistesrichtung auf die Entwicklung der lyrischen Dichtung am Arnostrande einen so entscheidenden Einfluß auszuüben bestimmt war. Daß Baldo da Passignano, Lambertuccio Frescobaldi, Migliore degli Abbati und Monte Andrea sich in Bologna aufhielten, geht aus urkundlichen Beweisen mit unzweifelhafter Sicherheit hervor. Die Matrikel der bolognesischen *Fraternitas et Societas Tuscorum*, die zahlreiche Florentiner zu ihren Mitgliedern zählte, registriert einen Jacobus Aldebrandisci Bellondi, einen Magister Megliore, einen Ricco, die vielleicht mit den Dichtern dieses Namens identisch oder doch verwandt sind. In Forlì, einem Hauptsammelpunkt der verbannten Florentiner Ghibellinen, treffen wir Schiatta di Messer Albizzo Pallavillani. In Modena war ein Lapo del Rosso, in dem wir den Dichter vermuten, als Podestà tätig. In Padova übte Lambertuccio Frescobaldi das gleiche Amt aus, und die verbannten Glieder des Hauses Uberti spielten außerhalb ihrer Vaterstadt in ghibellinischen Kreisen eine bedeutende Rolle. Auch in Genua und in Süditalien begegnen uns vereinzelte Namen florentinischer Kaufleute, von denen wir annehmen dürfen, daß sie zugleich Dichter waren. Und wenn es uns vergönnt wäre, die Lebensgeschichte unserer florentinischen Dichter auf Grund eines reicheren Aktenmaterials zu rekonstruieren, würden die Fäden, die Florenz mit anderen kunstfrohen und geistig regen Städten Italiens verbanden, ohne Zweifel zahlreicher und stärker erscheinen, als unsere lückenhafte Kenntnis sie heute erkennen läßt. Doch ist das heute bekannte, zufällig erhaltene biographische Material reich genug, um uns einen Blick in das lebendige Getriebe des geistigen Wechselverkehrs zu gestatten, durch den die Stadt Florenz im XIII. Jahrhundert künstlerische Anregungen empfing und weitergab, und die ursprünglich kommunal begrenzte Entwicklungsgeschichte ihrer Dichtung sich allmählich zur Geschichte der Nationalliteratur Italiens erweiterte.

stand. Doch haben nur die Beziehungen zu Pisa und Lucca in der altflorentinischen Dichtung schwache Spuren zurückgelassen.

Inhalt.

Seite



